

# MEDEIA, SAFO, ANTÍGONA

MITOS ETERNOS,  
NOVAS LEITURAS

---

ANDRÉS POCIÑA

---

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



**MEDEIA, SAFO,  
ANTÍGONA**

**MITOS ETERNOS,  
NOVAS LEITURAS**

---

**ANDRÉS POCIÑA**

---

MARIA DE FÁTIMA SILVA (COORD.)  
MARIA DO CÉU ZAMBUJO FIALHO  
LUCÍA ROMERO MARISCAL  
PERLA ZAYAS DE LIMA

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Mickael Silva • IUC

EXECUÇÃO GRÁFICA

Finepaper

ISBN

978-989-26-1525-7

ISBN DIGITAL

978-989-26-1526-4

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1526-4>

DEPÓSITO LEGAL

444448/18

© AGOSTO 2018. IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

MEDEIA, SAFO, ANTÍGONA

Medeia, Safo, Antígona : mitos eternos, novas leituras

/ Maria de Fátima Sousa e Silva... [et al.]

ISBN 978-989-26-1525-7 (ed. impressa)

ISBN 978-989-26-1526-4 (ed. eletrónica)

I - SILVA, Maria de Fátima de Sousa e, 1950-

CDU 321.134.4-2"20"

**MEDEIA, SAFO,  
ANTÍGONA**

**MITOS ETERNOS,  
NOVAS LEITURAS**

---

**ANDRÉS POCIÑA**

---

MARIA DE FÁTIMA SILVA (COORD.)  
MARIA DO CÉU ZAMBUJO FIALHO  
LUCÍA ROMERO MARISCAL  
PERLA ZAYAS DE LIMA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



MEDEIA, SAFO, ANTÍGONA. MITOS ETERNOS, NOVAS LEITURAS  
MEDEA, SAPPHO, ANTIGONE. ETERNAL MYTHS, NEW LECTURES

Coordenadora: Maria de Fátima Silva

Editora: Maria de Fátima Silva

Resumo: Este volume reúne, em tradução portuguesa, três peças de tema clássico da autoria de Andrés Pociña: *Medeia em Camariñas*, *Atardecer em Mitilene*, *Antígona frente aos Juízes*. Cada uma destas reescritas, feita por um académico da Universidade de Granada, vem acompanhada de um breve estudo introdutório, que tem por objetivo salientar o diálogo estabelecido entre as novas versões e as suas referências clássicas.

Palavras-chave: teatro, tragédia, poesia lírica, monólogo, estudos de recepção.

Abstract: This volume presents, in a Portuguese version, three plays by Andrés Pociña, inspired in classical myths: *Medeia em Camariñas*, *Atardecer em Mitilene*, *Antígona frente aos Juízes*. An introduction to each one of these rewritings, by this scholar of the University of Granada, underlines the dialogue between the new versions and their classical references.

Keywords: theatre, tragedy, lyric poetry, monologue, reception studies.

Maria de Fátima Sousa e Silva é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Desenvolveu, como tese de doutoramento, um estudo sobre a Comédia Grega Antiga (*Crítica do Teatro na Comédia Grega Antiga*), e, desde então, tem prosseguido com investigação nessa área. Publicou já traduções comentadas de nove comédias de Aristófanes, além de um volume com a tradução das peças e dos fragmentos mais significativos de Menandro. Tem desenvolvido vários estudos de recepção, sobretudo a propósito de autores portugueses (*Ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*, *Ensaios sobre Mário de Carvalho*).

Maria de Fátima Sousa e Silva is Full Professor of the Institute of Classical Studies, University of Coimbra. Her PHD was about Ancient Greek Comedy (*Critics of Theatre in Ancient Greek Comedy*); from then, she went on researching in this same subject. She published Portuguese translations with a commentary of nine of Aristophanic plays, as well as of plays and the most significant fragments by Menander. She also has been developing several reception studies, mainly about Portuguese authors (*Ensaíos sobre a obra dramática de Hélia Correia, Ensaíos sobre Mário de Carvalho*).



## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	9
Perla Zayas de Lima	
DA CÓLQUIDA À GALIZA. ANDRÉS POCIÑA, MEDEIA EM CAMARIÑAS.....	15
Maria de Fátima Silva	
MEDEIA EM CAMARIÑAS (TRADUÇÃO PORTUGUESA) .....	27
Maria de Fátima Silva	
SAFO NO TEATRO ESPANHOL CONTEMPORÂNEO: ENTARDECER EM MITILENE DE ANDRÉS POCIÑA.....	43
Lucía Romero Mariscal	
ENTARDECER EM MITILENE (TRADUÇÃO PORTUGUESA) .....	55
Maria de Fátima Silva	
A LINGUAGEM DO MITO E A SUA FORÇA DE INTERPELAÇÃO: ANTÍGONA PERANTE OS JUÍZES, DE ANDRÉS POCIÑA.....	87
Maria do Céu Fialho	
ANTÍGONA PERANTE OS JUÍZES (TRADUÇÃO PORTUGUESA).....	95
Maria do Céu Fialho	
BIBLIOGRAFIA.....	115



## APRESENTAÇÃO

Perla Zayas de Lima  
CONICET - Argentina

Aproximadamente uma década separa a escrita de cada uma das obras que integram este volume: *Medeia em Camariñas* (2005), *Entardecer em Mitilene* (2009/2010) e *Antígona perante os juízes* (2014). No entanto as três parecem estar construídas sob o mesmo critério: baseiam-se em profundos conhecimentos sobre o mundo clássico (Pociña é catedrático de Filologia Latina na Universidade de Granada) e sobre a pervivência do teatro clássico nos teatros modernos e contemporâneos (compilador juntamente com Aurora López, de *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*; Granada, 2002, e *Fedras de ayer y hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, 2007, entre outros trabalhos).

Numa leitura, a partir da Argentina, destas reescritas de três mitos clássicos em espanhol, começarei por dizer que, em *Medeia em Camariñas*, Pociña decide substituir o género tragédia por um monólogo dramático (originalmente tinha sido escrito pelo autor como “relato breve”), estreado em Valência em 2005. Apesar da sua extrema redução (o coro é mudo, a criada, Jasão e Creonte só aparecem citados, omite-se o episódio com Egeu), mantém ao mesmo tempo que refuta os dados básicos do mito; a única coisa que fica de pé é o filicídio. Mas respeita a moderação que Aristóteles propõe: uma cenografia simples e de grande força poética e simbólica, assim como o reconhecimento das vantagens de um espaço teatral aberto. A didascália inicial informa pormenorizadamente sobre o espaço e o vestuário das personagens (o de Medeia e o das lavadeiras, o seu aspeto exterior, as suas ações, os objetos utilizados). Com as suas reflexões e juízos, esta Medeia explicita - assim o assinalou Aurora López - as suas reivindicações feministas, ao oferecer às destinatárias do seu discurso valores alternativos à ordem patriarcal e ao desejo de liberdade individual.

Medeia fala (33-60)<sup>1</sup>, porque só lhe resta falar, e fá-lo num registo próprio da vida ordinária, reduzida a lavar a roupa, a limpar urinas, a arrumar a casa, aos trabalhos

---

<sup>1</sup> Pociña, A. (2015), *Medea. Safo. Antígona (tres piezas dramáticas)*. Granada: Esdrújula Ediciones.

manuais que condicionam a tradicional imagem mítica de Medeia como descendente direta do Sol e como rainha das Magas. Mas não fala em solidão, a presença de um coro mudo, mas cujos membros são interpelados individualmente ao longo da peça, configura um peculiar cenário dialógico no qual à confissão de um ‘eu’ que busca superar a angústia do abandono se soma a interpelação de um ‘vocês’, que implica repensar quais são os vetores da memória que merecem ser revistos.

A protagonista questiona o mito através dos diferentes elementos que estruturam esta fábula: a viagem de Jasão com os Argonautas, o encontro de Medeia e Jasão, o roubo do velo de ouro, a chegada a Corinto, o abandono de Jasão para casar-se com Creúsa, o desterro de Medeia de Corinto sem os filhos, a cerimônia nupcial, a morte de Creúsa e Creonte, e a morte dos filhos. Pociña introduz uma alteração fundamental: o sagrado não irrompe na vida; o mito serve para dotar de um caráter trágico circunstâncias sociais específicas da vida, num âmbito regido por valores arcaicos (os de uma aldeia galega de finais do século XIX). Medeia encarna a denúncia de uma tripla marginalidade: por ser mulher, por ser pobre e por ser estrangeira; a entidade de Jasão como herói (sem lugar em cena no texto<sup>2</sup>) é questionada; diferentemente de Séneca, o seu Jasão carece de justificativos políticos para o seu ato (nessa perspectiva aproxima-se do de Eurípides). A partir da segunda sequência, a protagonista desmonta as distintas fontes míticas e propõe um discurso próprio sobre os factos, o que lhe permite refletir sobre a relação entre civilização e barbárie, a falácia do heroísmo de Jasão e as lendas sobre as suas façanhas, a paixão amorosa como forma particular de *maladie*, a importância de se ser dono das palavras.

Afasta-se das suas fontes primárias, Eurípides e Séneca. Do primeiro, porque à protagonista não interessa tanto ser simpática aos habitantes como explicar a sua verdade como mulher e estrangeira; porque as mulheres do coro não revelam nenhum tipo de solidariedade para com a protagonista, apesar de serem também elas mesmas marginalizadas por questões de género. Do segundo, pela carência de ira, furor ou paixão e pela prevalência de uma absoluta lucidez e racionalidade.

Ao longo do extenso monólogo que substitui a ária euripídiana, Medeia surge humanizada, e parece perder a sua característica de “ser terrível”; as suas “peripécias” implicam um mundo em que não só não têm cabimento os deuses, como também os heróis; sendo assim, os valores absolutos relativizam-se a tal ponto que a diferença entre o bem e o mal se reveste de porosidades. Mas a partir do parágrafo final, tudo se transforma, e precipitamo-nos no âmbito do mito em que todos os limites são ultrapassados, com

---

<sup>2</sup> Se um diretor decidisse colocá-lo em cena, este personagem faria o papel de ouvinte, sem capacidade para refutar o discurso da protagonista, sem nada para dizer.

a descarnada confissão do filicídio. A riqueza do texto cénico fortalece-se, finalmente, com a inclusão das estrofes iniciais do poema “Epitáfio” - que cerra o espetáculo -, e que Yannis Ritsos compusera inspirado pela repressão gerada face à manifestação operária em Tessalónica em 1936, que reveste todo o passado dessa tristeza majestosa que constitui todo o prazer da tragédia<sup>3</sup>. A obra de Pociña pode ler-se, em consequência, como mais um valioso e incontornável original na longa lista de Medeias.

Quanto a *Entardecer em Mitilene*, nesta recriação de Safo (61-95) o autor aponta para vários temas relacionados com esta poetisa, integrados com singular mestria: a convivência entre *mythos* e *logos*, o feminino e os conflitos de género, a autorreferencialidade na arte. Mas também estabelece subtis pontos de contacto entre os argumentos e o discurso crítico de prestigiados investigadores: entre as palavras irónicas de Mégara – uma das discípulas de Safo - sobre o tratamento poético da relação amorosa entre Heitor e Andrómaca, como um “quadro enternecedor”, e G. S. Kirk<sup>4</sup>; e entre o tratamento dramático de quatro temas que emergem dos diálogos entre a poetisa e as seis jovens que convivem com ela (o círculo sáfico, o eros sáfico, a lírica e o sentimento da vida em comunidade) com as investigações de Werner Jaeger<sup>5</sup>. Também se aborda o tema da receção e de uma obra aberta a distintas interpretações (discussão entre Mégara e Filénis sobre o sentido do epitalâmio referente a Fáon).

A sua Safo é a escritora experimentada, consciente da necessidade de corrigir a própria obra até eliminar “rugosidades” e “arestas” (65), e que tem a responsabilidade de assumir a defesa da mulher constantemente submissa (a partir do conflito de Gôngila, destinada pelo pai a ser a esposa de um amigo, viúvo); denunciar a submissão e o silêncio a que estão submetidas as mulheres casadas, e proclamar a necessidade de uma livre escolha no campo do amor e de uma boa educação, que permita preparar as mulheres para o dia em que se proporcionem as condições para a mudança (Safo crê que esse dia “terá de chegar”, 94). Mas também a mulher adulta que aconselha e aprende, que aceita

---

<sup>3</sup> “Ce n’est point une nécessité qu’il ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l’action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s’y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie” (Racine, *Berenice*, “Préface”).

<sup>4</sup> Não se trata de mero acaso, por exemplo, o facto de um dos poemas menos conseguidos de Safo (...) ser um exercício rotineiro sobre as bodas de Heitor e Andrómaca; isso deve-se a que Safo - o que é quase um caso único -, tenha conseguido (...) criar um novo género de poesia pessoal, para a qual não contribuíam nem podiam proporcionar uma expressão adequada os recursos emocionais e intelectuais da tradição épica e mítica” (1970) 258.

<sup>5</sup> (1962) 131-135.

distintos tipos de amor e distintos tipos de mulheres, que aprendeu a viver com a tristeza do passar do tempo e a perda de um ser amado, mas que não admite a obscenidade, a grosseria, ou a prostituição dos corpos nem das mentes.

Em meio de um entardecer luminoso (literal e metaforicamente ao mesmo tempo)<sup>6</sup> o autor faz com que a protagonista transite fluidamente por espaços complementares (memória e esquecimento, vida e escrita, passado e presente) e contrapostos (amor e ódio, lealdade e traição, liberdade e submissão); e transmita dramática e poeticamente esse itinerário a partir de um duplo jogo rítmico, determinado, por um lado, pela utilização da prosa e do verso (poemas de Safo autênticos e atribuídos); e por outro, pelo emprego do espanhol e do grego, que no canto *a capella* são interpretados com a pronúncia clássica.

No diálogo depositam-se todas as chaves para nos aproximarmos de Safo e, ao mesmo tempo, entendermos o porquê da admiração de Pociña por ela. Esta décima musa (segundo os gregos) não só é mostrada como figura histórica e canônica, mas também como nossa contemporânea, capaz de expressar “a própria intensidade da vida individual” e a “livre comunicação dos mais secretos movimentos da alma” (Jaeger, 131 e 132), e denunciar aqueles problemas de gênero que continuam vigentes em grande parte do nosso planeta.

Pociña, assim como Safo, soube converter em lírica uma parte da tradição mítica herdada, conseguiu transformar o mundo lírico da sua protagonista em palavra teatral. E assim como Safo soube sacudir o peso da tradição e utilizar, da bolsa do mundo mítico, só o que podia estar ao serviço da sua arte, Pociña pôde contornar a densidade dos seus conhecimentos teóricos como filólogo e historiador do mundo clássico e fazer prevalecer a sua “leitura pessoal da poesia de Safo” e a sua “visão da pessoa de Safo a partir da sua poesia”.

Por último a figura de Antígona reveste um especial interesse para mim e para os meus compatriotas argentinos, já que os mitos relacionados com ela serviram de chaves para entender diferentes momentos da nossa história. *Antígona perante os juízes* (97-121) oferece um riquíssimo material latente à espera de aparecer em cena, não só porque nos fala de uma mulher que lutou pelo que considerava justo, mas também porque diferentemente de outras “Antígonas” locais (penso especificamente nas concebidas por Leopoldo Marechal e Griselda Gambaro), a de Pociña reduz a fonte grega e condensa-a num episódio que, como assinalai há pouco, parece falar-nos diretamente, a nós os argentinos.

---

<sup>6</sup> A única presença masculina é o porteiro, que significativamente é mudo e ficará imóvel no final, no meio do pátio, na penumbra e em contraste com esse “patio cordobés”, que lembra Mitilene, cheio de luz, em que dialogam as mulheres.

No texto fonte, a heroína sucumbia ante a força criada pelo estado-polis, um poder absoluto que se sente superior até a essas leis não escritas dos deuses (para os gregos a recuperação e o enterramento dos corpos não implicavam considerar a causa da morte). A partir dos anacronismos óbvios a que o autor faz referência na didascália inicial: a) assistimos a um julgamento em que participam quatro “Juizes” e - como um coro participante ativo da ação - quatro “Povos”; b) o tribunal compõe-se de homens e mulheres; c) predomina um tipo de discurso jurídico; d) o coro atreve-se a desafiar tanto Creonte (juntamente com Antígona, os únicos identificados com nomes próprios) como os juizes. Enquanto o Povo Quatro adverte sobre o pânico que geram as perguntas feitas ao poder absoluto, o Um, o Dois e o Três, coralmente, questionam o direito a ter VOZ.

A importância desta Antígona está em que, além de aparecer como nossa contemporânea, recorda episódios históricos pontuais. Denuncia a crueldade das guerras civis, a injustiça da justiça submetida aos poderosos, mas também a volubilidade do povo que “muda de ideias logo à primeira, se deixa arrastar por palavras e promesas que esquece de seguida e não é capaz de fazer cumprir, deixando-se levar como as ovelhas de um rebanho” (117). Para aqueles países que foram vítimas tanto de ditaduras como de populismos, o texto funciona como um espelho, refletindo uma imagem que não quer ser vista. Perante um povo que se cala demasiadas vezes quando devia falar (120), a figura de Antígona eleva-se, intransigente a qualquer pacto, e como no caso de Medeia e de Safo, como defensora denunciante dos tradicionais modelos patriarcais.

*Medeia em Camariñas, Entardecer em Mitilene e Antígona perante os juízes*, permitem classificar Andrés Pociña como um lúcido pesquisador de mitos e um fino artesão do mundo feminino.





## DA CÓLQUIDA À GALIZA ANDRÉS POCIÑA, *MEDEIA EM CAMARIÑAS*

Maria de Fátima Silva  
Universidade de Coimbra

A. Pociña concebeu a sua Medeia como um monólogo dramático, onde a protagonista, confrontada com os dados da tradição que desenharam a sua história ao longo dos tempos, lhes contrapõe a verdade da sua vida. Trata-se, portanto, de uma forma engenhosa de proceder a uma nova receção do velho mito, dando à própria Medeia a oportunidade de esclarecer a realidade pessoal que se esconde sob a capa de uma fantasia, que teve artes de se converter em paradigma. Desta opção parece inevitável uma primeira consequência; o predomínio dado ao psicológico na explicação atribuída a cada uma das etapas do famoso mito, que constitui também o *curriculum* de uma existência feminina.

Avaliemos ainda outros pressupostos do enquadramento dramático. Apesar de só a Medeia ser dada a palavra, a lista de personagens (179)<sup>1</sup> cerca-a de companheiras, que não falam, mas nem por isso deixam de ser atuantes na cena. Constituem uma espécie de coro de mulheres galegas, ainda que cada uma possua um nome e até um vislumbre de identidade: Marica exprime juventude e alegria no seu gosto por cantar, enquanto Rosina é namoradeira e se entrega a fantasias dos verdes anos, para que mobiliza o riso das companheiras (182). Mas como galegas, transcendem o universo original em que se move Medeia e estão ausentes do contexto da sua história. São como que a encarnação da ‘receção do mito’. Não há, em contrapartida, entre as personagens, figuras masculinas; Medeia está no exílio, isolada, de novo confrontada com a animosidade de um ambiente estranho, agora além de espacial também temporal. De facto encontra-se num outro lugar – Camariñas -, que corresponde a um transplante radical em relação à Cólquida ou à Grécia; e num ‘sem tempo’, diluído um lapso de séculos que separam o velho mito da realidade moderna. Não há, portanto, *agôn*, o conflito que opôs Medeia a Jasão ficou para trás. Há apenas monólogo, uma reflexão interior perante testemunhas que não falam, ainda que discretamente se manifestem. Medeia

---

<sup>1</sup> O texto será citado por Pociña, López (2007) 175-197.

dialoga apenas com a sua própria história, avalia o seu passado tornado presente pelas marcas que lhe sulcam o rosto ainda belo.

Numa nota prévia (179-180), o autor esforça-se por diluir as fronteiras de tempo e de lugar. Ao lado desse passado que Medeia encarna, as que a cercam “vestem-se como mulheres de família humilde do povo, de uma *época indeterminada*, que pode corresponder a finais do século XIX, por exemplo”. O traje assinala, de forma palpável, o anacronismo; Medeia distingue-se das restantes mulheres porque preserva, na aparência, sinais de outros tempos, que lembram o seu estatuto superior ao das lavadeiras que a cercam; porque o cenário é um lavadouro público, tradicional na paisagem galega, que funciona como uma espécie de logótipo de um novo ambiente. O que será, antes de mais, uma sugestão de cena – “poder lavar de verdade seria um recurso de indubitável utilidade” – pode entender-se também como uma alusão simbólica a um ‘lavar de vida em água corrente’, a da memória. Além de que o lavadouro simboliza a ágora, lugar de encontro, coletivo e social, reservado às mulheres e, só por si, favorável a uma reflexão sobre o feminino. No seu conjunto, estes são efeitos que sublinham o caráter universal e atemporal de uma história, que nem fenece nem morre.

Sem perder a marca do seu estatuto de outrora, Medeia tornou-se, em Camariñas, numa mulher comum, apesar de isolada, compreensível e próxima<sup>2</sup>. Este processo de humanização depende, em primeiro lugar, da relação, que é um dos traços de sucesso desta reescrita, que se estabelece entre uma mulher, que continua a ser Medeia, e o meio que a cerca. A distribuição das mulheres em cena – “a princípio todas claramente distanciadas de Medeia”, 179 – assinala a solidão a que em bloco condenam a estrangeira; repete-se em Camariñas a animosidade de que sempre foi vítima; todas a repudiam, “todas em unísono” (180), por procuração de uma comunidade. Há séculos, em Corinto, a mesma atitude encontrava, na profundidade de espírito que sempre caracterizou o mundo grego, a expressão filosófica de um princípio: “trata bem o estrangeiro que também tu o serás um dia, longe da tua terra”. E no entanto esse valor sagrado da *xenia* não encontrou na prática a sua réplica, apesar de a princesa da Cólquida estar casada com um grego e de ser mãe dos seus filhos. Na Galiza, a vulgaridade rotineira dos gestos, apenas instintiva, substitui-se à consciencialização dos valores; é nas conversas espontâneas, nos divertimentos em grupo<sup>3</sup>, nas simples saudações, que igual hostilidade se manifesta.

---

<sup>2</sup> É significativo o repúdio por algumas das suas características tradicionais, como a que faz dela uma bruxa (186) – tópico muito valorizado nos *Argonautica* de Apolónio de Rodes e também presente em Séneca, cf. *Medeia* 730 sqq.

<sup>3</sup> O quadro que Pociña desenha do lavadouro público – “todas ficam mudas mal me vêem aparecer pelo caminho, todas se movem como se picadas por uma mola quando me

A rotina social, de início cumprida – saudar, falar do tempo –, com o passar dos dias esfriou, até aos silêncios, ao virar da cara, ao distanciamento. É Medeia quem insinua, na simplicidade rústica da Galiza, a elevação de espírito própria da Grécia, constituindo, para este tópico, um interessante quiasmo: em Corinto, havia, em primeiro lugar, um princípio cultural, que por vezes se não respeitava na prática, há que reconhecê-lo; em Camariñas, as reações são sobretudo espontâneas e é Medeia quem, perante elas, vem repetir a teoria (181): “hoje encontras-te no cimo da montanha, e amanhã precipitas-te pela ladeira, até parares mais abaixo do que o baixo”.

À condição de estrangeira, Medeia somava uma personalidade que tendia também a cavar distâncias: “ Não suportavam ver-me caminhar de cabeça erguida, que os olhasse nos olhos, nem essa minha atitude um pouco altaneira, que me ficou de menina, porque, quer se queira quer não, eu era filha do rei” (180). Mas, apesar da sua *physis*, a estrangeira sempre se esforçou por construir proximidades, embora com um sucesso limitado. Se Eurípides a cercou, mesmo assim, de uma convivência feminina, personalizada pelo coro de Coríntias, outro tanto se esforça por obter Pociña. Ao silêncio, Medeia responde com vocativos de empatia, “mulheres de Camariñas” - valorizando primeiro a condição feminina que lhes é comum -, “minhas amigas” - acentuando um esforço de aproximação -, ou mesmo com o apelo, pelo nome, a uma mulher em concreto – num estímulo à intimidade. Às palavras somam-se os gestos de discrição; procura lavar à parte, para não sujar a água que as outras usam, mesmo se não encontra, da parte delas, igual atenção (181); foge a meter-se na vida alheia. E aos poucos vai conquistando, expressa em sinais breves que captamos de um diálogo meramente fictício, uma adesão crescente. Primeiro a abordagem tem traços de um *agôn*, onde a expressão do rosto – “não me olhes com essa cara, Uxía”, 181 – revela animosidade. Mas o relato sincero de uma experiência de vida mobiliza a atenção; simula-se um diálogo, como se Medeia adivinhasse em cada ouvinte uma leitura que se apressa a desmentir (182): “Não, não: covarde não era, não foi intenção minha dizer tal coisa, amigas”; 183, “já vejo que vocês me não compreendem. Mas diz-me tu, Uxía, que vida podia eu ter ali, deixem-me que vos diga, por muito filha do rei que fosse?”; 190, “Estou certa de que vocês conhecem a história. Vamos lá, mulher, não me venhas dizer que nunca a ouviste. A sério que não?”. Uma convivência progressiva patenteia-se em sinais cada vez mais claros; parece que as mulheres já se não limitam a ouvir, passam mesmo a mostrar curiosidade (188): “Não, não, não me peças que fale, Rosina”; podem até, face a um pormenor concreto, ter uma reação espontânea (189): “Não é coisa para fazer rir, mulheres”. O que consente

---

aproximo da pia, todas me viram as costas, sem responder sequer à minha saudação”, 180 – é claramente, em negativo, a projeção do episódio homérico de Nausícaa (*Odisseia* VI).

a Medeia, em sintonia, um gesto de solidariedade mulheril à medida da situação: o de emprestar o sabão a uma companheira a quem o seu escapara para a água (190). Assim se vai construindo e justificando, para o desfecho, um quadro de total solidariedade (192): “Fica congelada a imagem de Medeia, um rosto de dor indizível, o olhar cravado no infinito. Em volta dela, as mulheres de Camariñas formam um retábulo trágico no lavadouro, com os olhares perdidos, partícipes da dor da protagonista”.

Além das mulheres de Camariñas, cuja compreensão se constrói através de um esforço persistente, Medeia goza ainda de um único afeto, esse antigo e inquebrantável, que dura tanto quanto a vida. É um exemplo de *philia*, no que ela tem de permanente, profundo e recíproco. Encarna-se numa Ama, uma figura consagrada pela tradição (de Eurípides e Séneca), Benita, agora uma velha, que é parte do passado da filha do rei da Cólquida; acompanhou os seus tempos de menina, passou a embelezar a jovem casadoira, assistiu aos partos da esposa de Jasão, cuidou-lhe dos filhos. Fê-lo com carinho e generosidade ilimitada. Agora está velha e é chegada a hora da retribuição, de lhe lavar as fraldas e de lhe cuidar da roupa. Da união patente que as liga dá conta a reação espontânea das mulheres galegas que não deixam, nas saudações de circunstância que a princípio dirigiam a Medeia, de perguntar pela anciã (180). A Ama é a única presença viva do passado, uma espécie de sombra do destino em cada etapa da sua vida.

Do acolhimento frio dispensado a Medeia em Camariñas, como espelho de uma interpretação da sua vida tendencialmente condenatória, foram responsáveis ‘as histórias’ que sobre ela se foram acumulando. A reconstrução do mito faz-se pela sobreposição, numa simples estrangeira, do nome e dos traços de Medeia (181): “juntar num cesto *todas as críticas* que vos fizeram contra mim, para ir entretecendo umas com as outras *todas as maldades que se foram inventando*, sem desconfiar nunca do que vos contaram, sem sequer pensarem *que podiam ser mentiras*”. É este o vocabulário que Pociña repete<sup>4</sup> para desenhar o que seja ‘ficção’, de resto dentro de uma aceção verdadeiramente clássica. A propósito do mito, o monólogo traça um retrato objetivo, construído por observações dispersas, mas expressivas. Sublinha-se, antes de mais, o caráter de ‘boato’, de *doxa*, que lhe obscurece a origem, mas lhe valoriza a difusão, o percurso de boca em boca, a amplitude que faz dele um fator de cultura e de tradição perene (181): “Porque nem que o fizessem pais, nem mães, nem avôs, nem avós, nem mestres, nem mestras, nem padres, nem freiras: tudo o que vos disseram era mentira, não atino a saber por que

---

<sup>4</sup> Cf. 185, “a nenhum dos que sobre mim *inventaram calúnias*”; 188, ‘Por falar de Absirto, aí sim, é certo que *deram asas à imaginação*. Não sei quem *tramou semelhante calúnia*, mas *inventaram* que o meu pai “... *Que imaginação têm os gregos! ... e que mau caráter!*’

razão, mas a verdade é que era mentira atrás de mentira, pura calúnia”. Com os anos, essa difusão ultrapassa fronteiras e converte-se num fator de coesão cultural; é o que mantém vivos os mitos muito para além do território circunscrito da sua origem (190): “Disse-me uma amiga que até bem longe, no estrangeiro, inventaram histórias a meu respeito”. Vem depois o processo de construção, que parte da realidade mais elementar e, pelo sucessivo acrescento de um pormenor ou de uma interpretação, adota uma estrutura narrativa onde a fantasia prevalece (181): “Deu-vos para pensar que tudo é verdade, sem tomarem em conta que tudo foi *avantajado ou minimizado, misturado e mitificado*, por todos, por todas, e desde sempre”. Apesar de metamorfoseado, o mito nunca deixa de ter um sabor à realidade mais profunda, o que o torna credível no seu simbolismo. O tom que adota, como ponto de partida, é de uma simplicidade quase infantil, “uma verdadeira história de crianças” (182). Mas logo dele se apoderou o talento dos poetas, o que conferiu à história nuclear um outro tom. Um assunto como ‘viagem’, por exemplo, convida naturalmente à fantasia e os Gregos sempre foram sensíveis e criativos perante esse tipo de estímulos. Nas suas bocas, as histórias circulavam, sempre fiéis, nas suas grandes linhas, a um modelo tradicional, mas sempre suscetíveis a pequenos acrescentos ou omissões, que lhes conferiam o toque da novidade. Só assim se lhes preservou o interesse e, mais do que isso, a adequação a novas mentalidades (190, 191). Um recuo no tempo leva-nos até à primeira etapa na propulsão das histórias tradicionais desencadeada pelos aedos arcaicos, profissionais do entretenimento de cortes poderosas (190). Nos seus cantos<sup>5</sup> teve origem a versão de uma Medeia tresloucada, que se torna criminosa por efeito da paixão. Mas esse é apenas um sentido, dos que a história merece, aquele que corresponde a uma avaliação masculina do episódio. Porque, sem abdicar dos seus traços permanentes, uma outra sensibilidade, a feminina, encontraria para cada um dos gestos que o compõem um outro sentido e uma explicação diversa. O fluir de muitos séculos não alterou este comportamento muito humano: o de narrar, sob o simbolismo dos mitos, os impulsos essenciais do homem. Nem mesmo o contexto parece ter-se profundamente alterado. Na Galiza, noutro tempo e noutro lugar, o mesmo quadro reproduz-se (189-190): “O que se passou depois seguramente vocês o sabem melhor, porque é o que sempre se conta nos banquetes e nas festas, nas cenas das matanças, nas noites de desfolhar e de debulhar o milho, nas festas da colheita da castanha, e até - que vergonha dizê-lo - às vezes nos velórios”.

Neste longo fluir se situam outras versões, algumas vinculadas a nomes concretos, outras simplesmente anónimas, que intervieram de forma decisiva na fixação dos mitos. A. Pociña identifica aquelas cuja influência é relevante na sua recriação. Já na nota

---

<sup>5</sup> Cf. García Gual (2002) 29-48.

introdutória (189), esse é um dado que fica bem claro; ao sugerir o Teatro Romano de Mérida como um cenário ideal para o seu texto, o autor lembra, como sombras tutelares, Eurípides<sup>6</sup> e Séneca: “A nossa Medeia é uma combinação das duas figuras de ambos os dramaturgos”. Mas, das várias fontes antigas, outra se destaca ainda, a do “cego de Rodes”, Apolónio (184), cuja versão do encontro romântico entre o par Pociña contrária. Apolónio de Rodes é identificado como o herdeiro da velha tradição épica, um tipo de aedo, “um como os que aqui cantam nas feiras”. Como os seus antepassados, busca inspiração sob o efeito do transe divino e vive de debitar mitos para entretenimento dos ouvintes: “é um troca-tintas, que já anda bêbedo mal que se levanta, e não pára de inventar histórias e de sacar contos de tudo o que mexe”<sup>7</sup>. Se, com Eurípides, o tópico valorizado foi o da ‘bárbara’, Apolónio deu ênfase ao tema do amor (cf. *Argonautica* 3. 286-299), com uma tonalidade convencional do romance, com que a época helenística conviveu de perto: “Sobre mim deu em dizer que, quando vi Jasão, o coração me saía do peito, os olhos se me enevoavam e as pernas me falhavam”. Além “dessa peta que arranhou das doze criadas”, que naturalmente valorizava o passado da princesa da Cólquida.

Depois de sugerido todo este percurso experimentado pelo mito, que é também o das sucessivas reescritas, Pociña coloca-se no termo do processo, como aquele que vai produzir uma última versão. E essa tem uma identidade própria, que consiste em dar a Medeia voz para contar a sua vida (182), “a verdadeira, não a que vocês teceram, vocês, os vossos pais, os vossos avós, os vossos sacerdotes”. De facto, o que a nova ‘heroína’ se propõe fazer é regredir no caminho percorrido pelo mito e voltar à realidade essencial de uma história despida de fantasias. Para cada episódio, a exilada da Galiza procura as motivações objetivas, a sinceridade dos protagonistas, a vulgaridade das situações. Tenta, numa palavra, acentuar a humanidade da história, substituir ao heróico o psicológico, e assim justificar que seja eterna e sempre próxima. Se houve uma experiência de vida

---

<sup>6</sup> A Eurípides se refere adiante (190), de forma explícita ainda que sem mencioná-lo o nome: “Conheço eu bem algumas pessoas, não, alguns homens, com nome e apelido, que inventaram coisas para me difamar. Há um a que não perdoo que me tratasse como uma bárbara, um que inventou toda essa história de que matei a filha do rei Creonte. Estou certa de que vocês conhecem a história”.

<sup>7</sup> Cf. 186, “Há um sujeito que não recordo como se chama, um charlatão de feira, mas que pelos vistos conta coisas com imensa graça, escolhendo muito bem as palavras, bem ao contrário do que eu faço, que, ao que me disseram, inventou a meu respeito coisas muito divertidas: parece que me imagina a correr sempre de um lado para o outro montada em dragões - estão a ver que história-, a misturar ervas e outras mezinhas para rejuvenescer os velhos”.

paradigmática, ela tem uma explicação familiar e compreensível para o homem em qualquer época ou latitude (183): não houve “nem nau Argos, nem guerreiros formosos das melhores famílias na tripulação, nem herói caído do céu à procura do nunca visto velo da lenda”. Um jogo feliz de antropónimos e de topónimos, que definem o mito nas versões antigas e o transplantam para a Galiza moderna – e. g., 183, “Jasão veio à Cólquida mais ou menos como qualquer uma de vocês vai ao mercado, só que vocês vão para vender rendas, e ele veio para comprar ovelhas” -, promovem a aproximação a um outro auditório. Aliás, sublinha o autor, entre os dois povos – gregos e galegos – existem afinidades evidentes, como aquele prazer na viagem e na aventura (182), que os une de um modo profundo. Mas há também diferenças que a própria relação com o ambiente justifica, como aquela abertura cosmopolita que a vizinhança do mar proporciona aos Galegos, e que os Colcos, voltados para a montanha, desconheciam.

Do tratamento tradicional do tema de Medeia, Pociña percorre os momentos essenciais, de modo a colocar o encontro entre o par na Cólquida e as emoções que desencadeou no clímax do monólogo. O ponto de partida é, naturalmente, a aventura do velo de ouro (182); e, pela fantasia de que se reveste, este episódio define o novo tom de *Medea en Camariñas*: o da desmontagem sistemática da lenda em realidade. O que subjaz ao projeto dos Argonautas é tão somente aquele propósito tão masculino de ‘negócios e guerra’: porque, para a mulher – e o texto sublinha o que sempre foi uma dicotomia tradicional do mito -, são outras as motivações para um mergulho no desconhecido: a curiosidade, o gosto da descoberta, o desejo de evoluir pelo contacto com o *outro*, o prazer da diferença. A Cólquida, como terra produtora de gado de qualidade, dispunha de uma raça de ovelhas, simplesmente, desconhecida e atraente para os homens do Sul; do mesmo modo que a Grécia satisfazia os sonhos de descoberta de qualquer espírito feminino. Estava criado, pela própria natureza das coisas, o estímulo à fantasia.

Ao desenho do grego aventureiro segue-se a definição do bárbaro remoto. Em lugar do retrato da barbárie convencional na literatura grega, como horizonte de perigo e selvajaria, Pociña desenha a imagem de uma região periférica, de hábitos provincianos, arredada dos canais de progresso e de civilização. Neste cenário agreste, se a vida é difícil para os homens, é-o mais ainda para as mulheres, dominadas pela hostilidade dos invernos gelados e pela brutalidade dos seus companheiros. Por isso, o corte de Medeia com a pátria ganha um novo sentido: não o de quem rompeu afetivamente com os seus em nome de outro afeto, mas de quem sonha sair da província para viver num ambiente mais promissor. Antes de ser um encontro entre duas pessoas, a aventura da Cólquida foi um encontro de culturas (183): entre “as gentes da Cólquida, tontas, patetas, com tão poucos conhecimentos e com tão pouco mundo percorrido, e ele, Jasão, com aquela educação que tinha, tão diferente, tão nunca vista”.

Avizinha-se o episódio climático, aquele que personaliza no herói e na princesa este encontro. À maneira do romance helenístico e da épica de Apolônio (cf. *Argonautica* 3. 453-458), Pociña traça a imagem de Jasão, portador do atrativo que rodeia o desconhecido, além de bafejado pela beleza. Na plenitude dos seus trinta anos, a musculatura de atleta que possuía, somada a uns olhos profundos e a uma bela cabeleira, não podia deixar indiferente quem o olhava, sobretudo na moldura grosseira da Cólquida. Se o encontro e aquele fulgor de paixão que desencadeou à primeira vista ocorreram num cenário tradicional – a recepção no palácio de Eetes –, é desta vez psicológica a justificação para o sucedido: a sedução que um homem belo e maduro exerce sobre uma garota adolescente; por isso a precisão da idade de cada um, um elemento moderno, ganha uma importância evidente. Para neutralizar o efeito pessoal e emotivo deste encontro, Pociña multiplica-o pelas três criadas que serviam Medeia, todas elas, sem exceção, vítimas dos companheiros do Argonauta. As três foram sujeitas a um processo semelhante: o da cedência ao encanto estrangeiro, seguido de um percurso inevitável – violação, gravidez, abandono e até morte. A simetria das diversas situações funciona de presságio para a experiência de Medeia, ao mesmo tempo que neutraliza qualquer sentido de paixão exemplar.

A preocupação introspectiva que caracteriza a estrangeira em Camariñas exige-lhe que corrija o sentido dado em geral à sua reação de outrora. Tudo não passou de um capricho, como o que uma moça sente por um vestido novo. Esta outra Medeia tinha já tido uma experiência sentimental, com um adolescente da sua idade companheiro de infância, o que lhe proporcionava um termo de comparação. O reverso possível na leitura da cena do despertar da paixão – não teria sido antes Jasão a enamorar-se da desconhecida? – justifica, em sucessão quiástica, a descrição da beleza da ‘heroína’: sob o corpo atual de uma mulher madura, que já foi mãe, Medeia recorda a esbelteza dos seus dezassete anos. Traçado de forma muito realista o jogo de sedução de que o palácio foi testemunha, Medeia esclarece de forma perentória (185): “mesmo que nunca me tenha enamorado por ele a sério, está na cara que, por ele, cheguei a perder a cabeça. E a verdade inquestionável é que Jasão, por seu lado, nunca gostou de mim, nem um pouco que seja”.

À sedução segue-se a cumplicidade. Neste que é um episódio que aprofunda relações, Pociña joga com os valores culturais para além dos impulsos instintivos dos seus agentes. A atuação dos Colcos é medida de acordo com a tradição grega da *xenia*, citada como uma achega que a distância a que se encontra a Galiza, de espaço e tempo, justifica; Medeia esclarece as suas ouvintes (185): “Não sei se vocês sabem como funciona na Grécia a questão da hospitalidade”. O contraste entre grego e bárbaro dá lugar a uma sintonia, no conhecimento das obrigações que esta etiqueta impõe. À maneira euripi-diana, porém, Pociña inverte os efeitos práticos desta conquista civilizacional. Apesar



de serem dela os autores, os Gregos deixam aos bárbaros a primazia no seu cumprimento. Enquanto Eetes foi de uma generosidade perfeita para com os seus hóspedes gregos, estes agiram como bestas incivilizadas, quais outros pretendentes no palácio de Ítaca; usaram e abusaram da mesa e da cama que lhes eram postas à disposição. A resistência do rei limitou-se a um único ponto: a venda das ovelhas. Qualquer vislumbre de selvajaria está ausente da sua atitude; trata-se apenas, da parte do colco, da defesa legítima dos seus interesses no negócio. Como representante fidedigno da mentalidade de um povo de criadores de gado, nem à família queria tanto como às suas ovelhas. E o texto produz, mais uma vez, uma conversão realista da velha lenda (185): “Se tivessem tido a lã de oiro, como diz esse conto do velo que inventaram mais tarde, não lhes daria mais valor”.

Por interesse calculado, Jasão passou a seduzir Medeia, com aquela que era, além do atrativo físico, a sua maior arma: a palavra. Ou seja, no engano do bárbaro, o grego serve-se de um outro traço cultural marcante, a capacidade retórica, o domínio do *kairos*, a palavra adequada a cada situação. Esse é um ascendente e um traço distintivo da Hélade que Pociña acentua (185-186): “Os gregos sempre tiveram essa vantagem sobre os outros povos: são donos e senhores da palavra, tanto para dizer verdades como para maquinar mentiras, para elogiar ou para insultar. Sabem perfeitamente que podem levar a melhor sobre nós, as gentes a quem chamam bárbaras, simplesmente porque não tivemos escola, nem leituras, nem poetas, e não sabemos usar a língua como eles”.

Desta capacidade de ajustar o discurso à necessidade deram prova os Gregos na Cólquida. Os companheiros montaram ‘uma epopeia’ em torno de Jasão, contaram-lhe os feitos, os perigos que correra em busca de um tesouro. A Medeia coube, na história que assim se inventou, o papel da maga ou da ingénua, pronta a preparar unguentos mágicos em troca de um casamento. Entretanto Jasão seduzia Medeia com palavras de amor, com promessas que sabia tocarem-lhe o coração (186): “Fazia-me sonhar com uma casa própria, minha, com uma família, filhos, e amor, muito amor, um amor grande, forte, eterno”. Medeia cedeu a este supremo argumento, ao ouvir falar de Eros – um deus que os Colcos não conheciam – pela primeira vez. Foi então que se viu vítima daquele insulto, que a sua versão euripidiana temia acima de qualquer outro: o riso, que penalizava a sua ingenuidade. Porque, nas palavras de Jasão, viu – pobre tonta – a sua oportunidade de conquistar também ela um tesouro, uma vida melhor. Foi o atrativo por uma cultura superior o que funcionou. Em troca de um casamento na Cólquida – sem afeto, sem encanto, rotineiro, brutal -, o grego era a salvação. Num toque de evidente modernidade, Pociña introduz no episódio o contacto sexual. E nem mesmo esse foi pleno e satisfatório. Apesar de belo, Jasão deixava Medeia indiferente; à expectativa bem feminina de emoção ou sentimento no encontro físico, respondia

com puro instinto; o sexo era, para ele, apenas uma função fisiológica. Com este apontamento, arrasa-se o habitual ciúme, como mola para a vingança futura da esposa, confrontada com a traição conjugal.

A fuga, o episódio que se seguiu diretamente à persuasão, serviu para desmontar o sonho ingênuo da donzela e a falsidade do grego. Não houve, de permeio, o feito heróico que consagrava o argonauta do mito. O que aconteceu foi simplesmente o roubo de um par de ovinos, para reprodução e negócio, pela calada da noite. Nem sinal houve de valentia; preparou-se até uma fuga precipitada para o caso de se verem descobertos. Da ajuda de Medeia com os seus unguentos mágicos ficou a substituição, do herói e da façanha, pela cumplicidade ingênua da jovem e de Apsirto, encarregados do assalto. Nem tão pouco existiu perseguição: se Eetes nunca teve navios! Não deixou, porém, de haver episódio de Apsirto, como contraponto da relação do par, Medeia e Jasão, como responsável de uma primeira traição do Argonauta, essa sim dolorosa para a companheira.

Este é um episódio também fulcral na *Medea en Camariñas*; por isso o elemento psicológico, muito visível nesta reescrita, é nele relevante. O triângulo que aqui se move é animado de emoções fortes, retirada a ficção de um Apsirto despedaçado pelas artes de Medeia para travar uma perseguição agora inexistente. Se violência existiu, essa foi de Apsirto para com Medeia e de natureza sentimental. Tratou-se de um golpe tanto mais certo quanto era profunda a relação que, de crianças, unia os dois irmãos. É, de resto, nessa preferência de Medeia pelos jogos dos rapazes que teve origem a sua personalidade agressiva e forte. Nesta versão, Apsirto partiu de livre vontade, sem que à irmã tivesse sido patente a quebra do sigilo que rodeou a fuga: como soube Apsirto do plano? Só no Bósforo o mistério se esclareceu. Pociña retoma o elemento sexual, frio nas relações do casal, para exprimir a traição. Cria uma moldura romântica: uma noite esplendorosa, de luar cristalino espelhado nas águas do canal. E aí desvenda, na imagem de um abraço apaixonado de Jasão e de Apsirto, uma relação plena, emotiva, partilhada, o justo oposto da frieza de que Medeia se sentia vítima. Foi essa a verdadeira traição que feriu a jovem, não a que a confrontou com a princesa de Corinto, imatura e tonta. Mas limitou-se a expulsar Apsirto do navio em fuga, como a verdadeira chefe da expedição, sem atender aos protestos do Argonauta. Não o fez, no entanto, como uma reação de força, mas de fraqueza: por temer enfrentar uma gravidez solitária. Pela sua configuração, o episódio de Apsirto não só estabelece um vínculo com o passado – o da infância e juventude de Medeia –, mas com o futuro, o abandono em Corinto, onde uma outra traição – a que o mito consagrou – viria a acontecer. Eurípidés e a célebre fala do mensageiro que relata a morte de Creúsa sob o efeito dos filtros da bárbara estão bem presentes na memória da Medeia galega. Mas apenas para lhes sublinhar a fantasia e afirmar um veemente desmentido (190). Essa lembrança, além de uma

homenagem a um belo passo de Eurípides, serve para insistir na clarificação das emoções que intervieram no novo triângulo de traição: as que moveram uma Creúsa namorada e atrevida e um pretendente ambicioso e oportunista; da parte de Medeia houve sobretudo indiferença e, se algo mais existiu, foi pena, por ver cair outra rapariga ingénuo no mesmo engodo que a iludira.

Não ficaria completa a receção moderna do mito de Medeia sem o filicídio, que, a partir de Eurípides, passou a dar-lhe identidade. Medeia, neste seu longo monólogo, reflete sobre as razões que a levaram a um ato extremo, o gesto de amor mais completo e mais difícil que lhe foi exigido. Exigido pela quebra de um sonho, o de ver crescer, como gregos de pleno direito, os filhos que tivera com Jasão; pela quebra de um afeto e das aspirações legítimas de uma mãe devotada, a quem os filhos eram arrancados; e pela quebra da segurança que, no seu entender, Jasão não teria condições para lhes garantir. Um protesto arrancado do fundo da alma deu, enfim, voz a esse gesto, tão violento quanto maternal (191): “Só que eles eram meus, mulheres de Camariñas. Tinha sido eu quem os tinha engendrado, quem os tinha parido, quem os tinha amamentado, quem os tinha criado, e tudo com o mais intenso amor de mãe. Se não iam ser meus, não seriam de mais ninguém. E matei-os”.



MEDEIA EM CAMARIÑAS  
ANDRÉS POCIÑA  
(Tradução de M. Fátima Silva)

ELENCO

Medeia

Uxía

Rosina

Ermitas

Elpidia

Outras mulheres, nunca mais de dez no total.

*Fala apenas Medeia, cujo rosto espelha a passagem dos anos e das tristezas, que, apesar de tudo, não conseguiram apagar-lhe a beleza. As outras mimam adequadamente o sentido das palavras da protagonista, de forma discreta. Alguma pode entrar em cena depois de iniciado o monólogo, mas nenhuma sairá enquanto dure a história de Medeia.*

*Vestem como mulheres de família humilde, do povo, de uma época indeterminada, que pode corresponder a finais do séc. XIX, por exemplo; saias compridas, em todo o caso. O vestido de Medeia vê-se que é velho, mas conserva ainda a aparência de uma categoria muito superior à das outras lavadeiras.*

*O espaço cénico não exige mais do que um lavadouro público daqueles que havia nas aldeias, real ou imaginário, com água ou sem ela, embora poder lavar de verdade fosse um recurso de indubitável utilidade. A sua localização numa aldeia da Galiza pode ter-se em conta, mas não é indispensável. Nele lavam as mulheres do elenco, a princípio todas elas claramente afastadas de Medeia.*

*Tal como o imagina o autor, o monólogo de Medeia tem lugar no Teatro Romano de Mérida. O cenário prolonga-se com uma plataforma, à mesma altura, que ocupa o*

*semicírculo da orquestra: aí se monta um lavadouro público, como os que recordamos da nossa infância e juventude, com entrada e saída de água, que não deixa de correr.*

*Por trás do lavadouro, isto é, no espaço da cena, decoração vegetal à base de ramos, pois o lavadouro encontra-se fora da aldeia, e, como já disse, dentro do possível, estamos na Galiza.*

*Ao fundo, a fachada do Teatro Romano, tal como ela é, sem iluminação, recorda-nos a Grécia de Eurípidés através da Roma de Séneca. A nossa Medeia é uma combinação das duas figuras de ambos os dramaturgos, chegada, no final das suas desditas, a uma aldeia da costa galega, não se sabe bem como.*

*Esta Medeia é a mulher que se desprende das suas palavras. É mais velha, mas continua a ser Medeia, com a mesma personalidade, a mesma força, a mesma beleza de sempre. Desenhei-a pensando em Nuria Espert (e, um pouco também, imaginando Margarita Xirgu), na Espert da Medeia de Mérida, dirigida por Cacoyannis, no verão de 2001.*

MEDEIA - Peço-vos por favor, mulheres de Camariñas, não se ponham a olhar para outro lado, todas de acordo, todas à uma, como sempre fazem quando me vêm chegar. Não venho aqui por vontade própria, podem crer; não há ainda muitos anos tinha eu criadas que me lavavam os vestidos, os engomavam e depois os acariciavam cuidadosamente com o ferro, para deixá-los como novos e tirar-lhes o último vestígio de humidade, depois de borrifá-los com lavanda. Todas ficam mudas mal me vêm aparecer pelo caminho, todas se movem como se picadas por uma mola quando me aproximo da pia, todas me viram as costas, sem responder sequer à minha saudação.

É certo que vocês nunca me acolheram bem, minhas amigas. E no entanto, ao princípio, pelo menos diziam alguma coisa, bom dia, como está a velha, está um dia maravilhoso para secar a roupa; tontarias, se pensarmos bem, mas pelo menos alguma coisa. Em fim de contas, não deixavam de ver em mim uma estrangeira. Acontece sempre assim; recordo que em Corinto diziam: trata bem o estrangeiro, que também tu o serás um dia, longe da tua terra; e no entanto, estão a ver, apesar de casada com um grego, mãe dos filhos de um grego, nunca deixaram de olhar-me como uma estrangeira. Não suportavam ver-me caminhar de cabeça erguida, que os olhasse nos olhos, nem essa minha atitude um pouco altaneira, que me ficou de menina, porque, quer se queira quer não, eu era filha do rei. Convosco passou-se algo semelhante, mulheres de Camariñas: primeiro meias palavras, um comentário, um vago sorriso, e depois o tempo foi passando e vocês foram enchendo com suposições falsas os vazios das vossas perguntas. Vinha um da feira de Vimianzo e trazia uma notícia, que ora combinava,

ora não, com outras chegadas de Noia, de Laíño, do Porto, ou deus sabe de onde, e vocês vá de contabilizá-la contra mim. Guardavam sempre tudo o que de negativo vos chegava aos ouvidos. Cada dia que passava, as vossas palavras eram menos, e mais o desviar dos vossos olhos.

Não sabem, mulheres, que a sorte é matreira, falsa, traiçoeira: hoje podes estar no alto da montanha, e amanhã precipitas-te pela ladeira e vais parar mais abaixo do que o baixo. Hoje estás na tua terra, e amanhã em terra alheia, e depois de amanhã, se calhar, em outra mais alheia ainda. De tal sorte posso eu ser exemplo. Tempos houve em que a Benita me levava a passear, era eu menina, nos poucos dias em que brilhava o sol naquele frio eterno da Cólquida, a minha terra. Mais tarde, era ela quem me fazia aqueles bonitos penteados que cativavam Jasão, e me entrançava os cabelos com fitas de muitas cores; depois, ali estava a Benita no meu primeiro parto, e no segundo, e era ela quem se ocupava das crianças, quando a pouca alegria de viver me ia deixando sem ânimo. Vejam bem: agora sou eu quem a tem de limpar quando se urina, cada vez com mais frequência, e tenho de vir aqui lavar-lhe as roupas, as dela e as minhas. Que queixa têm vocês de mim? Como vocês se escapam todas para um lado mal me vêem, ponho-me sempre desta outra parte, de onde sai a água, para que não possam dizer que a deixo suja, por causa das calças mijadas da pobre velha. Outras, de entre vós, não merecem tantos olhares, amigas, com a roupa que trazem para lavar. Mas claro, eu sou estrangeira, tudo que faça para não incomodar vos parece pouco.

Que quereis de mim? Aqui estou, só, com a Benita, que é pior do que estar só; aqui me trouxe o destino, depois de percorrer mares e mais mares, terras e mais terras. Nunca vos pedi nada, foi só esse o castigo que nunca tive, o de ter de pedir esmola. Não me meto, seja no que for, nas vossas vidas, nas vossas casas, nas vossas coisas. Então, que mal vos causo eu? Não tenho culpa de que seja salgada a água do mar, pois se assim não fosse era na praia que eu lavaria as roupas, as minhas e as da velha, para vos poupar o terem de agir com tanta cobardia quando me vêem chegar. Com cobardia, sim, não me olhes com essa cara, Uxía. Essa vossa atitude não é digna de mulheres feitas e direitas.

Agora, de há tempos para cá, deu-vos para isso, para juntar num cesto todas as críticas que vos fizeram contra mim, para ir entretecendo umas com as outras todas as maldades que se foram inventando, sem desconfiar nunca do que vos contaram, sem sequer pensarem que podiam ser mentiras ... Hoje deu-vos para isso, e amanhã, quem sabe, pode dar-vos para outra coisa. Oxalá, oxalá, é o que vos digo do coração, mulheres de Camariñas. Porque nem que o fizessem pais, nem mães, nem avós, nem avós, nem mestres, nem mestras, nem padres, nem freiras: tudo o que vos disseram era mentira, não atino a saber por que razão, mas a verdade é que era mentira atrás de

mentira, pura calúnia. E no entanto viram-me as costas, e na verdade, ao que parece, ficam na sua. Deu-vos para pensar que tudo é verdade, sem tomarem em conta que tudo foi avantajado ou minimizado, misturado e mitificado, por todos, por todas, e desde sempre ... Vai-se a ver e têm razão, não digo que não. Mas já que se põem assim, já que não estão dispostas a ligar-me, nem sequer a dizer-me ‘bom dia, como estás, pararam de supurar as chagas da velha’, vou contar-vos a minha história, a verdadeira, não a que vocês teceram, vocês, os vossos pais, os vossos avós, os vossos sacerdotes. Calam-se quando chego, e tu, Marica, paras de cantar, e tu, Rosina, emudeces e deixas de fazer-nos rir com essas fantasias do que fazes com o teu noivo, no feno do alpendre ... Portanto, hoje toca-me falar de mim. Oíçam um pouco, amigas, e depois falamos de verdades e mentiras.

Para começar, nunca soube quem inventou essa tontice do pêlo do carneiro, essa história do velo de ouro, que pode ser muito bonita, não digo que não, mas que é uma verdadeira história de crianças. Quando Jasão veio para a Cólquida, sabia muito bem ao que vinha, porque tinha começado a preparar a viagem de há muito tempo antes. Não vou fingir agora que não lhe tivesse posto um pouco de aventura, o desejo de conhecer as terras do norte, tão afastadas e misteriosas; de facto, ele sempre foi muito grego, e aos gregos, mais do que às gregas, sempre lhes agradou viajar, ir para longe, correr mundo, conhecer outros horizontes. Nisso parecem-se muito com a gente aqui da vossa terra. E Jasão não era exceção, como podem imaginar. Mas quando veio para a Cólquida a sua intenção era a que quase sempre incita os homens a viajar: ou por negócios, ou para fazer guerra. A nós, as mulheres, movem-nos outras razões, mais rebuscadas: a principal, julgo eu, é a curiosidade, o desejo de ver, de descobrir, de conhecer coisas novas, pessoas novas, com a esperança de que sejam diferentes. Jasão, não vou dizer-vos que tenha ido até lá para guerrear com o meu pai, nunca foi tipo para grandes façanhas. Não, não: cobarde não era, não foi intenção minha dizer tal coisa, amigas; mas lutador também não. Necessitava sempre que o puxassem, que o empurrassem, e gostava de deixar-se levar.

É o que vos digo, não sei quem, diabos, foi inventar essa treta do velo de ouro. Se virem bem, a trama é bonita, mas quem pode acreditar em semelhante fantasia? A verdade é outra, muito diferente: na Cólquida tínhamos uma raça de ovelhas que não havia nas terras do Sul. Vocês nunca foram à Cólquida, nem sequer à Grécia, e de aqui, de tão longe, não é fácil imaginar como ela é. Não digo que não tenha um encanto especial, mas o clima é terrível, sobretudo durante o inverno: chega muito cedo, já em Setembro, e no mês dos Santos não se suporta aquele frio, aqueles nevões que não passam nunca, aquela humidade que se nos vai metendo à traição nos ossos.



A paisagem é muito bonita, lembra muito esta vossa daqui, mas tantas montanhas e tamanho inverno lá dão cabo seja de quem for ...

Além disso acontece que sempre fomos um povo muito atrasado. Não por causa do meu pai, que ele fez o que pôde, herdou o que herdou, e atrás de si deixou o que deixou. Não é como aqui, não há comparação possível, onde, que mais não seja pelo abrigo da ria, não deixam de chegar barcos, e com o negócio das rendas vocês, mulheres, vão aos mercados, vêm outras gentes, e com elas outros usos. Lá, à Cólquida, não chega ninguém, sobretudo no inverno; mas mesmo no verão aquele mar é perigosíssimo, e quando por fim se chega a terra só se encontra montanhas e mais montanhas. Por isso sempre vivemos da terra, uma colheitazita de nada cada verão, porque mal começa o outono já tudo congela; e sobretudo do gado. Cabras e ovelhas principalmente. Era assim o país em que eu vivia, já podem imaginar de que maneira: muito filha do rei, é certo, mas do rei de um povo de pastores.

Quando olho para trás, penso que me falta algo, sim: deve ser isso a que vocês chamam saudades. Talvez. Mas estou segura de que não sinto a falta daqueles invernos, daquele frio, daquele aborrecimento, daqueles homens que só queriam deitar-se em cima de uma mulher e falar das ovelhas, com aquele cheiro ácido que traziam da montanha e que lhes não deixava o corpo. Já vejo que vocês me não compreendem. Mas diz-me tu, Uxía, que vida podia eu ter ali, deixem-me que vos diga, por muito filha do rei que fosse? Assim iam as coisas, tinha eu acabado de fazer dezassete anos, quando chegou Jasão.

Não vinha buscar nenhum velo de ouro, repito-vos que nunca tal coisa existiu, nem na Cólquida nem em parte alguma. O caso era que o meu pai tinha trazido de muito longe, das terras acima do Danúbio, parece-me (era eu então uma criança de apenas três ou quatro anos), umas ovelhas raras, maiores, meio aloiradas, muito bonitas, que davam uma lã muito boa, espessa, macia, mais comprida do que a das ovelhas gregas. Pode parecer-vos mentira, mas foi apenas por isso, nem mais nem menos, que ele alugou o barco e realizou uma tal viagem: tudo para ver se o meu pai lhe vendia alguns pares de ovelhas, ou mesmo só um carneiro para o cruzar com as ovelhas de Iolco, a terra de Jasão, que eu nunca as cheguei a ver, mas que se imagina que deviam ser bastante medíocres. Tudo o mais é mentira: nem nau Argo, nem guerreiros formosos das melhores famílias na tripulação, nem herói caído do céu à procura do nunca visto velo da lenda. Vejam bem, para nos deixarmos de fantasias: Jasão veio à Cólquida mais ou menos como qualquer uma de vocês vai ao mercado, só que vocês vão para vender rendas, e ele veio para comprar ovelhas. A única diferença reside nas personagens: no nosso caso, as gentes da Cólquida, tontas, patetas, com tão poucos conhecimentos e com tão pouco mundo percorrido, e ele, Jasão, com aquela educação que tinha, tão diferente, tão nunca vista. E também, não encontro motivo para o negar, com aquela sua indescritível beleza.

Jasão era, nesse tempo, um homem de uns trinta anos, esbelto, muito esbelto: era alto, robusto, sem ser gordo, que é outra coisa; tinha umas pernas fantásticas, compridas, bem torneadas, e um peito poderoso, em que cada músculo sobressaía com um relevo próprio; o corpo era o de um autêntico ginasta. Podem bem imaginar o trabalho que dá conseguir um corpo assim. E depois tinha aquela cara tão formosa, sobretudo os lábios que dava vontade de beijá-los, e os olhos verdes, da cor das azeitonas quando começam a amadurecer, justamente antes de se fazerem violeta com a luz do outono. Malditos olhos de Jasão! Quando nos olhava, não se sabia o que fazer, porque nos vinha um calafrio que percorria o corpo inteiro, e se tinha medo que ele percebesse o que nos ia lá dentro. Depois tinha aqueles caracóis loiros, sempre tão limpos, tão brilhantes, tão bem penteados, que talvez fosse o que mais o distinguia dos homens da Cólquida, sempre tão desgrenhados e com pinta de porcos ... Com pinta, e na maior parte das vezes também com o jeito, o que ainda era pior.

É assim que o recordo, da primeira vez que o vi, quando veio ao palácio apresentar os seus respeitos ao meu pai, o rei. Eu estava lá, entre a família real, ao lado da minha irmãzita, e ele chamou-me muito a atenção, para quê negá-lo. Vinha muito elegante, amigas, escoltado por uma dezena de homens com bom porte, quase todos jovens, falando com aquele acento estrangeiro, tão fino, tão distinto, tão diferente do nosso. Eu tinha, já vos digo, dezassete anos, e penso que forçosamente tinha de impressionar-me. Mas foi tudo, nem mais nem menos. De forma que não é correta toda essa série de tontarias que, mais tarde, inventou o cego de Rodes - que vocês não conhecem -, um como os que aqui cantam nas feiras. Mas o tal sujeito de Rodes é um troca-tintas, que já anda bêbedo mal que se levanta, e não pára de inventar histórias e de sacar contos de tudo o que mexe. Sobre mim deu em dizer que, quando vi Jasão, o coração me saía do peito, os olhos se me enevoavam e as pernas me falhavam. Tudo tontarias. E mentira. Como também essa peta que arranjou das doze criadas: é preciso pouco senso para dizer semelhante bojarda. Como é que ia ter doze criadas uma princesa da Cólquida? Tinha três, o que já me não parece pouco, sobretudo se me vir como agora me vejo, eu mesma criada da única que me resta. Sem dúvida que me entristece recordar o que lhes aconteceu pouco tempo depois: quando fugi da minha terra, duas delas estavam grávidas, não sei de quem, mas seguramente de algum dos companheiros de Jasão; a terceira, uma morenita muito jovem, que sem dúvida nos tinha costado bom dinheiro, muito linda e graciosa, tinha-se enforcado dias antes, atirando-se da torre alta do palácio com uma corda de nó corrediço ao pescoço; nunca soube por que motivo o fez, embora possa imaginá-lo.

Tudo, tudo, tudo, o que o cego ia contando pelas feiras e mercados era um punhado de mentiras. A mim, Jasão agradou-me desde o primeiro momento, é verdade, mas como nos pode agradar um homem esbelto, ou um vestido, ou a ria e a hora em que o sol mergulha no horizonte. Que tenha ficado louca por ele quando o vi, nem pouco

menos. Andava muito ocupada naqueles tempos com um companheiro do meu irmão Apsirto, que não queria saber de mim, mas que, já de criança, me deixava brincar com eles os dois, para depois se aproveitar de mim quando conseguia pôr a andar o Apsirto, inventando algum pretexto para ficar a sós comigo.

Palavra que foi assim, Marica; podes crer. A história com Jasão não tem nada que ver com o que imaginou o cego de Rodes, nem com o que divulgaram por aí dezenas de bocas mentirosas. É isso precisamente o que mais me aborrece, porque vejamos: porque teria de ser eu a enamorar-me à primeira vista de Jasão, e não ele de mim? Vocês, agora, vêm-me assim, como estou, depois de tantas desgraças, com dois partos pelo meio, com tantos meses passados por mares e por caminhos até chegar a esta terra, e, mesmo assim, não vão negar que ainda sou um pedaço de mulher. Imaginem-me então com dezasseite anos, com estas tetas bem postas no sítio, com esta cintura de vespa que chamava a atenção, com estas pernas que ainda agora tenho, olhem, olhem, toquem se quiserem, e pensem como seria tudo isto antes de ter parido e amamentado, que é o que mais nos estraga, a nós as mulheres. Pois vejam bem, a nenhum dos que sobre mim inventaram calúnias lhe passou sequer pela cabeça a possibilidade de que fosse ele o primeiro a enamorar-se. O que me mata é ter de dar-lhes alguma razão, porque, mesmo que não tenha sido como costuma contar-se, e mesmo que nunca me tenha enamorado por ele a sério, está na cara que, por ele, cheguei a perder a cabeça. E a verdade inquestionável é que Jasão, por seu lado, nunca gostou de mim, nem um pouco que seja.

Vou contar-vos a história, pois já vejo que vos interessa. Jasão, como é natural, instalou-se no palácio do meu pai com todos aqueles preguiçosos que tinha trazido com ele no barco. Não sei se vocês sabem como funciona na Grécia a questão da hospitalidade: na Cólquida é exatamente o mesmo. Outra invenção dos homens, para estarem cómodos quando viajam, seja onde for que vão, para terem cama feita, mesa posta, e criadas jovens para desafogar-se: hoje, tu na minha casa, amanhã eu na tua, este é um costume já muito antigo, uma honra para o povo grego. Naturalmente, honroso para os homens do povo grego, porque, ao que se diz, para as mulheres ... Mas deixemos essa história para outra ocasião. O rei deu-lhes hospitalidade, todo o tempo que quiseram, e assim alguns, quando fugimos da Cólquida, voltaram que nem porcos cebados de tanto que tinham emborcado. Já para não falar de como andavam pelos corredores do palácio, ou pelos passeios do jardim, ou pelo caminho da fonte das três bicas, sempre à espreita, que nem cães com cio, atrás das criadas que ali iam buscar água de cântaros à cabeça, com aquele sorriso e aquela graça no andar que sempre tiveram as moças da Cólquida.

Mas o meu pai era homem de uma só palavra, e ainda que se fizesse cego e surdo para outras coisas, a Jasão desenganou-o logo no primeiro jantar: o palácio estava à sua disposição - disse-lhe -, cama limpa e mesa farta, por todo o tempo que quisesse, mas

que lhe não passasse pela cabeça levar nem uma só ovelha das suas. Não o incomodava reconhecer que eram a jóia maior do seu reino. Se tivessem tido a lã de ouro, como diz esse conto do velo que inventaram mais tarde, não lhes daria mais valor. Eram o seu orgulho. Nem o filho, e muito menos a mulher e as filhas, representavam tanto para ele. O maior orgulho do rei da Cólquida era uma raça de ovelhas. Desagradável! Pois é assim mesmo, Ermitas, tal como vos estou a contar, sem tirar nem pôr. Que forma mais estranha de pensar têm os homens, também os daqui, nem é preciso dizê-lo.

E foi assim que entendeu tramar o que tramou. Imaginou com certeza que, se não conseguia convencer o rei, o melhor era encantar a filha, ou, para dizê-lo de outro modo, enganar Medeia para enganar o pai. Enfurece-me ter de reconhecê-lo, mas o certo é que lhe não deu muito trabalho: Jasão tinha uma experiência que a mim me faltava; havia, além disso, não só aqueles olhos, aqueles lábios, aquelas mãos, aquele peito, aquele volume entre as pernas ... como também as palavras que me dizia. Os gregos sempre tiveram essa vantagem sobre os outros povos: são donos e senhores da palavra, tanto para dizer verdades como para maquinar mentiras, para elogiar ou para insultar. Sabem perfeitamente que podem levar a melhor sobre nós, as gentes a quem chamam bárbaras, simplesmente porque não tivemos escola, nem leituras, nem poetas, e não sabemos usar a língua como eles. Nenhum homem nem mulher da Cólquida se prestaria nunca a inventar todas aquelas coisas que inventaram os companheiros de viagem de Jasão, todas aquelas aventuras, riscos e perigos que diziam que ele passou para roubar o famoso velo ao bárbaro do meu pai. E por acréscimo metiam-me a mim, umas vezes como uma bruxa, outras como uma tonta, preparando-lhe unguentos e cozimentos para o ajudar, segundo alguns só a troco de uma promessa de casamento...

Quanta mentira junta, minhas amigas! Sabia ele muito bem que não foi assim, que era ele que me não deixava em paz, que vinha atrás de mim como um cachorro faminto, que me prometia este mundo e o outro, palácios imensos que dizia ter na longínqua Iolco, onde nunca havia estado nenhum dos meus conhecidos; e fazia-me sonhar com uma casa própria, minha, com uma família, filhos, e amor, muito amor, um amor grande, forte, eterno. Um amor que dizia que me tinha desde a primeira vez que me tinha visto, tal como se o próprio Eros lho tivesse metido no corpo. Pobre de mim! E eu ali, feita uma tonta varrida, a ouvir aquela torrente de palavras, e a perguntar-me quem seria esse Eros (o que ele se não há-de ter rido de mim!), porque na Cólquida os deuses eram uma coisa mais séria, e jamais tínhamos ouvido falar de um semelhante. Às vezes penso e volto a pensar no muito que se há-de ter rido à minha custa. Não me admiraria que, depois de deixar-me à noite, farto de me cavalgar debaixo da figueira grande, fosse despertar os companheiros para lhes contar como se deixava manobrar Medeia, a idiota da filha do rei, tão tontinha a pobre que até nunca antes tinha ouvido falar do deus Eros.

Bem vêem, amigas. Conto-vos tudo isto como se o estivesse a viver de novo. Recordei tantas vezes o que se passou naquele tempo! E no entanto, não pensem que me enamorei de Jasão. Repito-vos que isto foi sempre o que mais me aborreceu, que todos os que falam de mim, até vocês mesmas, tenho a certeza - não me olhes assim, Rosina, pois bem imagino o que vocês dirão quando não estou presente -, de certeza que me imaginam loucamente apaixonada. Há um sujeito que não recordo como se chama, um charlatão de feira, mas que pelos vistos conta coisas com imensa graça, escolhendo muito bem as palavras, bem ao contrário do que eu faço, que, ao que me disseram, inventou a meu respeito coisas muito divertidas: parece que me imagina a correr sempre de um lado para o outro montada em dragões - estão a ver que história-, a misturar ervas e outras mezinhas para rejuvenescer os velhos! Isso queria eu, oh se queria! Porque se eu fosse uma bruxa como dizem, se tivesse tantos poderes e tanta sabedoria como imaginam, já me teria virado de outra forma em Camariñas, havia de arranjar maneira de não ter de viver nessa pobre choupana, cheia de goteiras que não nos dão descanso mal começam as chuvas, e não teria de levar o meu tempo a dar cabo da vista para não confundir os pauzinhos ao tecer a renda.

Bruxa ou não - que vos juro que não existe tal coisa - o certo e verdadeiro é que me deixou fascinada a beleza de Jasão, a sua elegância, tudo isso que já vos contei; em consequência, como era muito jovem, fui ficando apanhada na sua rede. Mas há também quem diga que, para mim, Jasão representava a oportunidade de abalar da Cólquida, de ver outras gentes, outros países, outras cidades. Aí, pesa muito ter de o reconhecer, acertou no alvo, fosse quem fosse. A mim o mundo em que os homens se parecessem com Jasão, se vestissem como ele, falassem com as mesmas palavras, parecia-me que tinha de ser formoso, divino. Na terra do meu pai não me esperava outro futuro que não fosse casar-me com um fazendeiro mais ou menos bruto, que viria ao fim da tarde cansado de andar pelos montes com o gado, que jantaria com certeza sem se lavar, que iria para a cama e, sem dar palavra, me faria quatro, seis, oito, dez filhos, até me converter numa velha antes do tempo, à força de parir e de enterrar meninos; quando esse momento chegasse, preferiria deitar-se com as criadas jovens. Jasão podia livrar-me dessa perspetiva, e foi isso o que eu descobri nele. Mas enamorada, o que se diz enamorada, isso de certeza que nunca estive. Nunca, filha, posso garantir-te que nunca. Gostar de um homem, ou mesmo ir para a cama com ele, ou até, se apertas comigo, gozar com ele entre as nádegas, não é a mesma coisa que estar enamorada. Isso deve ser outra coisa, não sei bem o quê, mas uma coisa diferente.

E ainda vos digo mais, mulheres. É que também nunca gozei com ele na cama. Coisas destas, eu sei, não são para contar, mas estou farta de que inventem sobre mim histórias falsas. Como eu reconheço e não me canso de repetir que era um homem

inteiro, desejável, formoso, pode parecer que, enamorada ou não, gozava em deitar-me com ele. Isso para os homens é muito claro: pensam que nós, as mulheres, temos de ter prazer sempre debaixo deles, porque são muito homens, muito machos, e andam por esse mundo a distribuir benesses. Mas eu juro-vos pela memória dos meus filhos: anos e anos me deitei com ele e nunca tive um orgasmo com Jasão. De modo que, quando contam que tudo o que se passou no fim da nossa relação foi culpa dos ciúmes que Jasão me fazia com a tonta da filha do rei Creonte, tudo não passa de uma invenção idiota; quando tudo aconteceu, havia já muito tempo que eu tinha perdido toda a esperança de ter prazer com ele na cama.

Para Jasão o amor era algo assim como lavar a cara de manhã, ou como comer, ou como urinar; era uma pura relação física, ir para a cama, pôr-se em cima de mim, abrir-me as pernas, penetrar-me, e é tudo, um pouco de mete-tira ... e deixar-me frustrada e insatisfeita quando começavam a despertar-se-me os sentidos. E eles sabem - bom, decerto que não, mas é a mesma coisa - que nós as mulheres precisamos de outra coisa, não vos parece? Claro que sim. Que não nos adianta nem atrasa que nos tratem como galinhas, que não somos animais de reprodução. Jasão nunca pensou nisso, creio que nem comigo nem com qualquer mulher. Nunca o soube nem houve forma de o fazer aprender. Tinha essa suficiência de galo, de macho, e julgava que ser homem é saber como se fazem filhos, passando uns momentos fantásticos, mas ele e só ele. Foi assim que se portou, e tivemos dois filhos, como sabeis todas. Mas nunca conseguiu levar-me a esse paraíso onde nós, as mulheres, gostaríamos que nos levassem os homens, quando, na cama, nos apertam com os seus músculos e, triunfantes, nos entram no corpo.

Mas fiquemos por aqui, que ainda vos podia dar muito mais detalhes. Não, não, não me peças que fale, Rosina. Agora já não me interessa, e podem crer: se vos contei tudo isto não é porque goste de contá-lo, nem de deixá-lo numa posição difícil. O que me aborrece é que digam sempre que foi como não foi. E outro tanto se passou com a fuga da Cólquida, com Jasão e os companheiros, que sempre a contam como uma façanha: foi simplesmente o roubo de uma ovelha e de um carneiro, de noite, às escondidas, com muito cuidado para que os mastins do palácio não comessem a ladrar. Com a particularidade de que, para o que desse e viesse, Jasão e os outros estavam no barco, preparados, com os cordames soltos, prontinhos para fugir se nos descobrissem. Na verdade, quem roubou a ovelha e o carneiro, nos estábulos do nosso pai, fomos eu e o meu irmão Apsirto; ele e eu tivemos de levar os dois animaizitos até ao porto, cuidando de que não fizessem barulho; no meio disto tudo, Apsirto ia, na obscuridade, tão morto de medo que deixou escapar a ovelha que era o que ele levava, enquanto eu arrastava o carneiro, muito mais difícil de dominar. Foi esta a forma como Jasão fugiu

da Cólquida, e foi assim que Medeia fugiu do reino do seu pai: de noite, às escondidas, como fazem os fugitivos no monte, roubando um carneiro ao rei para o cruzar com as ovelhas de Iolco. Já vêm, amigas, que lenda mais gloriosa!

Por falar de Apsirto, aí sim, é certo que deram asas à imaginação. Não sei quem tramou semelhante calúnia, mas inventaram que o meu pai, quando de manhãzinha descobriu que tinham fugido Jasão e os seus homens, e com eles Apsirto e eu, e para mais levando connosco um carneiro, o famoso velo de ouro ao que diziam, partiu de barco em nossa perseguição. Então - vejam bem o que vos digo -, dizem que eu, Medeia, um monstro malvado, Medeia, sim, assim mesmo, com as seis letras do meu nome, matei o meu irmão a bordo, e me pus na coberta do barco a cortar-lhe o corpo em pedaços que atirava ao mar, para que o meu pai tivesse de ir parando a recolhê-los. Que imaginação têm os Gregos! ... E que mau caráter! Para demonstrar que tudo isso é mentira chega e sobra que diga que o meu pai nunca na vida teve barcos, como bem sabem as gentes da Cólquida: sempre viveu no campo, sobretudo do gado, das ovelhas, das cabras, de oito ou nove vacas, de uns vinte porcos, e aí se lhe acaba a propriedade. Os gregos são muito hábeis para algumas coisas, mas noutras a imaginação leva-lhes a melhor.

E, já agora, oiçam a verdade, mulheres. A primeira coisa que não passa de uma mentira é que eu levasse Apsirto à força. Sempre quis ao meu irmão com loucura, já desde crianças, porque gostava mais de brincar com ele do que com a minha irmã. Calcíope aborrecia-me muito, sempre com as bonecas, a vesti-las primeiro para a seguir as despir, todo o dia a fazer comidinhas a fingir, a pintar a cara com as amoras das silvas, ou com grãos maduros de uvas *garnacha* ou com bagas de outros arbustos, para se enfeitar diante do espelho. A mim aquilo aborrecia-me supinamente, e andava sempre com o Apsirto, que na verdade era só dois anos mais novo do que eu, e de forma alguma um menino pequeno quando fugimos da Cólquida; com ele, e com mais dois ou três miúdos amigos dele, passei os momentos mais bonitos da minha infância. Gostávamos muito um do outro, razão mais do que suficiente para que me não fizesse aquilo que depois me fez, ele a mim e não eu a ele. Digam-me, mulheres, como ia eu, ou qualquer pessoa no seu perfeito juízo, cortar um irmão em pedacinhos?

Foi o Apsirto quem me disse um dia que queria fugir da Cólquida, com Jasão e comigo. A princípio deu-me que pensar, porque eu nunca lhe tinha contado que projetávamos escapar-nos uma noite da maneira que vos contei; ele não me explicou como tinha ficado a saber, e eu também lhe não perguntei. Tarde demais vim a sabê-lo, e de modo cruel: numa noite em que já estávamos longe da Cólquida, fundeámos no Bósforo para dormir. De repente, despertei com uma sensação estranha, uma angústia, um não sei quê; a primeira coisa que me surpreendeu foi que Jasão não estava ao meu lado,

como quando adormeci, que naquele tempo ainda dormíamos juntos. Uma lua cheia, imensa, iluminava o mar como se fosse de dia: era um espetáculo divino, como eu nunca tinha visto; o mar estava quieto, caladinho, e com os raios da lua a refletirem-se nas águas parecia uma enorme mesa de mármore cristalino. Estava eu absorta com aquele espetáculo - dádiva de deuses -, quando de repente, a muito poucos passos de mim, oiço uns soluços abafados, uns gemidos, uns risinhos, e descubro na obscuridade da cobertura os corpos completamente nus de Jasão e de Apsirto, enrolados um no outro, com um movimento às vezes lento, compassado, outras apressado, violento, fácil de interpretar. Não é coisa para fazer rir, mulheres. Porque não se põem vocês na minha situação, só por um momento, diante daquela cena belíssima, aqueles dois corpos lindos gozando um prazer sem limites, embalados pelo mar e iluminados pela lua, que mal me deixavam perceber aquela puntada no peito e, nos olhos, as lágrimas?

Pela manhã, obriguei-o a desembarcar, e ali ficou o Apsirto, na margem do Bósforo. Talvez vocês pensem que também devia ter deixado com ele Jasão, e eu concordo; mas havia já quatro meses completos que eu estava grávida do primeiro dos meus filhos e não tive a coragem necessária para ficar sozinha, rumo a terras desconhecidas. Além disso, o que ia ser do barco sem ele? O meu atrevimento não foi além de ameaçá-lo de revelar o que tinha visto à luz da lua, de contar tudo a todos os seus companheiros, se me não obedecesse e obrigasse Apsirto a descer ali mesmo. Porque a sua primeira reação foi resistir a abandoná-lo. Muitas vezes me tenho arrependido daquela decisão: era eu quem devia ter ficado nas ribas do Bósforo.

O que se passou depois seguramente vocês o sabem melhor, porque é o que sempre se conta nos banquetes e nas festas, nas cenas das matanças, nas noites de desfolhar e de debulhar o milho, nas festas da colheita da castanha, e até - que vergonha dizê-lo - às vezes nos velórios. Mas acontece sempre como com os contos, vai-se acrescentando e tirando coisas, porque, já se sabe, se não se lhes acrescenta muita fantasia não interessam a ninguém. Conheço eu bem algumas pessoas, não, alguns homens, com nome e apelido, que inventaram coisas para me difamar. Há um a que não perdoou que me tratasse como uma bárbara, um que inventou toda essa história de que matei a filha do rei Creonte. Estou certa de que vocês conhecem a história. Vamos lá, mulher, não me venhas dizer que nunca a ouviste. A sério que não? Pois então, vê lá: o estupor do fulano vá de inventar que, para me vingar dela, porque me roubava o marido, lhe mandei não sei se um véu de renda, ou uma coroa, não recordo bem o quê, algo com um feitiço; e aquela tontinha -que lá tonta era ela de verdade! -, foi pô-los na cabeça e converteu-se em chamas que a queimaram viva; e não só ela, como também o pai, que veio a correr socorrê-la. Tudo pura mentira! A mim não me agrada esse talento



fantástico que têm os homens, palavra! São capazes de inventar as coisas mais esta-pafúrdias deste mundo e do outro para explicar as mais simples. Sem qualquer senso comum! Que raiva quando o sabão se escapa das mãos e vai parar ao fundo da água! Deixa para lá, Sabela. Fica com esse meu pano, se quiseres, que a mim não me faz falta.

Pois vejam bem, a filha de Creonte era uma imbecil e uma presumida, e também bastante quente sem dúvida. Bastava pôr-se-lhe um homem na frente, que a primeira coisa que fazia era reparar se lhe avultava algo naquele sítio que todas sabemos. Olhava para o cu dos tipos e ficava de olhos em alvo. Não tinha mais do que serrim na cabeça. Mas quero que tenham por certas duas coisas: a primeira é que, a mim, nunca me preocupou o mínimo que fosse. Quando Jasão disse que se casava com ela, já eu levava anos - vejam bem - anos a fio sem ir para a cama com ele. Depois daquela noite do Bósforo, nunca mais fui capaz de suportá-lo em cima de mim sem me lembrar do meu irmão, de quem com certeza nunca mais tive notícia, e nem mesmo sei se está vivo ou morto. De modo que, a mim, que raio me importava se ele se casava ou não com ela, e muito menos tive ciúmes, como disseram alguns. Se alguma coisa sentia por ela era pena, por vê-la cair no mesmo engano em que eu tinha caído anos antes: a Jasão, a única coisa que nela o interessava, era casar-se com a filha do rei de Corinto. A segunda é que fiquem certas de que, por muito parva que fosse, não podia sê-lo ao ponto de aceitar uma prenda que lhe viesse de mim, que, pelo menos publicamente, era a sua grande inimiga. Já se vê que são invenções de homens, que deliram em imaginar mulheres completamente desprovidas de senso comum. Penso que ficariam felizes se fôssemos todas animais irracionais, isso sim, sem deixarmos de ter aquela coisa que temos entre as pernas.

Disse-me uma amiga que até bem longe, no estrangeiro, inventaram histórias a meu respeito. Claro que a mim não me importa nada, e penso que nem merece a pena falar delas. Parece que há um louco, que para divertir outro ainda mais louco do que ele, mas que tem dinheiro a rodos e mesa farta, conta com muitos requintes que tudo o que fiz ou deixei de fazer foi por ser uma histérica enamorada. No fundo tanto me faz, porque essa gatinha me está bem longe, e agora mais do que nunca. O curioso é que foram sempre homens quem inventou essas loucuras, e outras muitas que eu calo. Uma mulher que contasse a minha história certamente não diria semelhantes coisas; mas claro, já se sabe que as mulheres não riscam nada.

O que mais me aborrece é que possam inventar toda uma história a meu respeito sem terem compreendido nada, chegando até a dizer que eu estava loucamente enamorada de Jasão, não digo já quando o conheci e fugi com ele do palácio do meu pai, mas mesmo anos depois, quando fomos bater com os ossos na malfadada Corinto. Nem antes, nem durante, nem depois amei Jasão, minhas amigas de Camariñas (deixem que por uma vez vos trate assim, já que me estão a ouvir). Pari dois filhos, é certo, e muito formosos:

ao primeiro pus o nome de Éson, como o pai de Jasão, porque fiquem a saber que, na Grécia, o primeiro filho tem de ter o mesmo nome do avô paterno; era loiro, de olhos verdes como as azeitonas no fim do verão, e tinha uns lábios finos, em forma de coração. Ao segundo chamei Eetes, como o meu pai, ainda que Jasão se risse às gargalhadas, dizendo que era um nome bárbaro e que não lhe ia valer senão zombarias quando fosse crescido. Eu fiz de conta. Eetes era moreno, de pele escura, de olhos pretíssimos, assim como estes meus, vejam. Não tinha nada do pai, que foi o castigo que lhe impus porque mo fez à traição, num dia de festa em que tínhamos bebido bastante, quase à força. Como pode passar pela cabeça de alguém que eu estivesse apaixonada por ele?

Nem como amante, nem como marido, nem como pai, nem como homem, Jasão jamais valeu alguma coisa. E mesmo assim podem ver um montão de homens a defendê-lo, a ocultar-lhe a falsidade, a cobardia, a insensibilidade. Até um herói chegaram a fazer dele, como se fosse um novo Aquiles, um Agamémnon, um Ulisses. Não é que me aborreça que gostem tanto dele, porque são muito livres de inventar à vontade. Por mim até podiam canonizar a puta que os pariu se lhes desse na gana. O que me dá pena é ter chegado até aqui, a esta idade, sem encontrar ninguém que tenha compreendido o âmago dos meus sentimentos, os motivos da minha existência, encontrando em contrapartida uma série de homens a tentarem cobrir de insultos uma mulher, bem desditosa por certo, que teve a desdita de chamar-se Medeia.

Vejam bem que tarde de sol para pôr a roupa a corar! E eu aqui a dar à língua e a fazer-vos perder tempo ... Mas como ia dizendo. Talvez até tenham razão, não há que negá-lo, porque são muitos e, salvo em alguns pormenores mínimos, coincidem todos. Mas se, por casualidade, acontecer que algum deles vos venha contar histórias a meu respeito, escutem bem o que vos digo, ao menos vocês, mulheres de Camariñas, e depois voltem-me de novo as costas se assim vos parecer.

Fiquem a saber que fui eu quem pariu os meus dois pequeninos. Éson, o loiro, e Eetes, o moreno. Fui eu quem os trouxe nove meses na barriga, a cada um deles, sem ponta de prazer no momento de engendrâ-los, mas com uma alegria infinita quando senti os seus primeiros movimentos dentro de mim. Fui eu quem os amamentou, sem deixar sequer que se aproximassem umas de peito, como pretendia o pai. Fui eu quem lhes limpou os rabinhos de nácar, e os lavou até que aprendessem a cuidar-se a si mesmos. Fui eu quem aprendeu a tecer roupinhas para eles, coisa que nunca antes me tinha sequer passado pela cabeça. Fui eu quem os ensinou a andar, a falar, a rir, a brincar atirando pedrinhas nas águas azuis do canal, aquele famoso canal de Corinto, que sempre recordo aqui quando o sol se reflete na ria. Fui eu quem lhes meteu na alma o gozo das cores do céu ao anoitecer, quem os ensinou a perceber os encantos das terras, das ilhas, dos rios e dos mares da Grécia, presente dos deuses aos mortais. Não foi Jasão, nem muito menos o tirano Creonte, quem fez qualquer destas coisas e outras que guardo no coração.

Quis aos meus filhos como qualquer de vocês, as que são mães, querem aos vossos. Por eles suportava tudo, para que crescessem ali, em Corinto, com a educação dos homens gregos, que, apesar de tudo o que vos disse deles, era muito melhor que a daquelas bestas da Cólquida que rodearam a minha infância. Por eles continuava a viver com Jasão, salvando as aparências, vendo-o, durante o dia, o menos possível, e de noite, na cama, nem pensar. Para eles queria um mundo diferente, um modo de pensar diferente, estremeçando à simples ideia de que um dia pudessem vir a ser outros Jasões. E nas longas noites de inverno, sentada ao calor do fogo, sonhava acordada com vê-los criados, com casá-los apaixonados de verdade, com esperar que enchessem as suas casas de meninos e meninas ... E assim, ir passando os anos pouco a pouco, tranquila, ditosa, sabendo que eles estariam ali para ajudar-me na velhice, para me fechar os olhos quando o Fado o entendesse.

Foram sonhos de muitos anos, o único consolo que me restava quando Jasão me tirou todas as esperanças que todas nós, mulheres, pomos ao pensar num homem, numa casa, numa família. Vocês sabem bem do que falo, amigas. E de repente, chegam-me todos com uma notícia inconcebível: que Jasão se vai casar com a filha de Creonte, e que eu tenho de me ir de Corinto, enquanto os meus filhos, Éson, o loiro, e Eetes, o moreno, deviam ficar com o pai, que deles se ocuparia a sua nova mulher, a tonta da filha de Creonte, que estariam mais seguros no palácio do rei de Corinto, que ninguém podia cuidar deles melhor do que o pai, Jasão ...

Só que eles eram meus, mulheres de Camariñas. Tinha sido eu quem os tinha engrandado, quem os tinha parido, quem os tinha amamentado, quem os tinha criado, e tudo com o mais intenso amor de mãe. Se não iam ser meus, não seriam de mais ninguém. E matei-os.

*Fica congelada a imagem de Medeia, um rosto de dor indizível, o olhar cravado no infinito. Em volta dela, as mulheres de Camariñas formam um retábulo trágico no lavadouro, com os olhares perdidos, partícipes da dor da protagonista.*

*Vinda não sei de onde, uma voz de mulher, forte e desgarrada, imensamente triste, canta sem acompanhamento as duas primeiras estrofes do ‘Epitáfio’ de Yannis Ritsos, com música de Mikis Theodorakis.*

Filho meu, entranhas das minhas entranhas, coraçãozinho do meu coração,  
passarito do meu pobre pátio, flor do meu deserto,  
como fecharam os teus olhinhos, e não vês que choro,  
e não te agitas, não entendes as amarguras que te estou dizendo?

*Com a última palavra da canção, obscurece-se a cena de repente e por completo.*



## SAFO NO TEATRO ESPANHOL CONTEMPORÂNEO: *ENTARDECER EM MITILENE* DE ANDRÉS POCIÑA

Lucía Romero Mariscal

CySoc & Universidad de Almería<sup>1</sup>

*Entardecer en Mitilene*, de Andrés Pociña, tem em muitos sentidos a beleza melancólica dos quadros banhados por uma luz vespertina. Representa, de facto, “o entardecer de um dia de verão que foi sufocante”, mas, por outro lado, a Safo protagonista desta obra encontra-se também no entardecer de uma vida que teve, igualmente, os seus momentos acalorados<sup>2</sup>. Trata-se, sem dúvida, de um destino constante no teatro do autor, que dá a palavra a heroínas maduras que se entregam à memória dos dias passados, no caso da Medeia de Camariñas perante um auditório de mulheres que a censuram com o seu silêncio e displicência; no caso da Safo de Mitilene, diante de umas moças que adoram de uma forma ou de outra a sua mestra. O momento e o lugar em *Entardecer en Mitilene* são idóneos para a confiança e a intimidade femininas: uma vez suavizado o fulgor do sol estival, a luz filtrada da tarde faz com que cedamos ao repouso e que a nostalgia do dia, dos dias passados, nos recorde o que somos: o que vivemos e o que ainda queremos continuar a viver.

---

<sup>1</sup> A obra *Entardecer en Mitilene* foi representada pelo Grupo Teatral Afrodite, sob a direção de Remedios Higuera, que atua como protagonista. Existe gravação filmada em DVD da representação de 27 de Abril de 2011 no Auditório da Universidade de Almería (Espanha). Estreada a 25 de Junho de 2010 na Universidade de Granada, até ao momento atual representou-se várias vezes em Granada (na Aula Magna de Filosofía y Letras, no Teatro Isidoro Máiquez e no Teatro Isabel la Católica), em Jaén (Universidade), em Almería (Universidade), em Coimbra (Museu Machado de Castro), e continua em programação viva.

<sup>2</sup> Recorde-se, neste sentido, a monografia já clássica de DuBois 1995, intitulada, precisamente, *Sappho is Burning*, ou o artigo de West 1970. Ambos esses títulos fazem-se eco dos versos do *Don Juan* de Byron (3.86.1): “The Isles of Greece, the Isles of Greece/ / Where burning Sappho loved and sung.”

Desde o início se destaca a maturidade de Safo diante da juventude e leveza das moças que a rodeiam. As jovens vestem “túnicas frescas, compridas até meio da perna” e a sua imaturidade, a terna delicadeza da sua inocência, é simbolizada pelas cores claras, “muito claras”, de cada um dos seus vestidos. Safo é a única que veste de branco, com a cor da pureza com que a saudara o poeta Alceu nos famosos e misteriosos versos do fr. 384 Voigt: “Entrançada de violetas, a pura Safo de sorriso de mel...”

As rubricas de cena dispõem, à maneira de *tableaux*, quadros onde o detalhe sobre as cores e a luz são precisos. Mitilene é uma povoação mediterrânica e a casa de Safo parece um pátio andaluz em que as mulheres conversam após as tarefas do dia. Os afazeres de Safo foram, sobretudo, as suas poesias. Depois saberemos que foi a primeira a levantar-se para comprar peixe no porto, mas no momento não nos parece estranho que se insista no facto de a poetisa ter estado todo o dia a trabalhar nos seus poemas com a meticulosidade que requer o ofício de compositora; além disso, preparou uma limonada e tem uma forte dor de cabeça.

A versão dramática de *Entardecer em Mitilene* não é, no entanto, uma recriação romântica nem idealizada da poetisa antiga. É certo que as alunas adoram a mestra e insistem, como o autor anónimo *Do sublime*, no afã de perfeição da poesia de Safo, que ela mesma corrobora como uma lição, quiçá a única, que se empenha em dar às suas discípulas. Safo leva a sério a elaboração da sua poesia, que trata de polir como um artista a sua obra. Mas a vivacidade da recriação dramática radica precisamente em que a própria vida entra em casa de Safo com tudo o que ela traz consigo: ciúmes, dissensões e até cansaço. Não sem um certo humor, Safo diz estar aborrecida com a sua própria poesia, pelo menos com os versos mais famosos que as moças, no entanto, não se cansam de recitar. E não só nos encontramos com uma Safo relutante em recitar os seus poemas, como também com uma aluna, Filénis, que reconhece com descaramento que não gosta nem dos versos da mestra nem da poesia dos grandes poetas, como Homero; inclusivamente encontramos uma amada que declara à amante, com palavras grosseiras, que está farta dos seus versos. Estamos, pois, diante de uma reelaboração muito original na história da tradição clássica e da receção.

Contudo, o mundo subtil e deliciosamente refinado da poesia de Safo permanece. O meio teatral proporciona um quadro que permite fazer dos versos a verdadeira figura do drama, ao concentrar a atenção e a inteligência do auditório sobre eles. Trata-se, assim, de uma recriação cuja vivacidade nos adverte da ressonância da poesia de Safo, da sua paixão amorosa, da sua sensibilidade face à beleza, e por tudo isso, da sua dor e deceção por não ser justamente correspondida.

O primeiro auditório da poesia de Safo está, no entanto, dentro da própria obra. Mesmo se cada moça tem nome e personalidade própria, a peça tem algo de um jogo

coral na comunidade que elas constituem como alunas de Safo. Nelas observamos os primeiros efeitos da poesia sáfica, que se expõe aos ciúmes e rivalidades numa aprovação comum da beleza. Mas, como boa mestra –e talvez Máximo de Tiro não estivesse tão errado ao comparar Sócrates com Safo– esta não se compraz tanto em ser escutada como em escutar as composições que as alunas produzem por si próprias. Ante o estímulo erótico da beleza poética, as moças irão responder unindo-se a ela e dando à luz novos versos. Safo recita uma estrofe própria e incita as jovens a que continuem. Este jogo poético irá estender-se ao longo de toda a obra, intercalada com recitações e cantos, quer da poetisa antiga, quer novas composições, como se o próprio autor recebesse este incentivo da mestra e por sua vez lhe respondesse.

Andrés Pociña revela-se seguidor de Safo restituindo, através desse ensino, uma poesia sem fissuras, apesar do seu estado fragmentário. O primeiro exemplo produz-se a propósito dos famosos versos do fr. 168B Voigt, de que o autor produz uma formosa tradução: “Ya se ha puesto la luna / y las Pléyades; mediada es / la noche, pasando va la hora / y yo me estoy durmiendo sola”. Após o intento falhado de Mégara, que, para irritação da mestra, não pode evitar recitar outra estrofe de Safo, a correspondente ao fr. 34 Voigt<sup>3</sup>, Irana pronuncia a estrofe do que poderia ter sido um dos epitalâmios da autora. Os novos versos elaboram imagens próprias da poética sáfica, como o desejo erótico feminino ou a própria feminilidade relacionada com o mundo vegetal, ao mesmo tempo que preservam e evocam algumas das fórmulas tradicionais que a própria Safo empregara para os cantos de boda, como a comparação do noivo com o amante de Afrodite, o deus Ares<sup>4</sup>. Mais adiante, Irana voltará a cantar um epitalâmio especialmente composto para outra das suas companheiras, Girina. Este canto, uma espécie de seguidilha muito apropriada ao padrão folclórico do poema nupcial, partilha totalmente do universo poético de Safo, rico em variedades florais, voluptuoso

---

<sup>3</sup> Também em tradução de Andrés Pociña: “Las estrellas en torno de la hermosa luna / de nuevo esconden su resplandor / cuando en su plenitud llena ilumina / la tierra entera...”

<sup>4</sup> «Mas espero el alba rosada / para distinguir en el horizonte / tu enjuta escultura, / amor de músculos recios, / fuerte al caminar cual Ares, / ondeando al céfiro tus bucles / y en tu mano para mí una rosa». Note-se, por exemplo, que a moça inicia a sua composição com uma das fórmulas poéticas que Safo emprega, por exemplo, no fr. 16, em conformidade com a tradição homérica. Mais adiante a própria Safo recitará o fr. 111 Voigt correspondente a um epitalâmio e que Andrés Pociña traduz assim: “Arriba la viga maestra, / ¡hurra! / alzada, carpinteros, / ¡hurra! / El novio entra, igual que Ares, / ¡hurra! / mucho más alto que un hombre alto / ¡hurra!”.

em adornos e telas<sup>5</sup>. Ao colocar, nesta ocasião, a mulher no centro do poema, merece a aprovação da mestra, que antes tinha recordado às discípulas: “É preciso retornar de novo a nós mesmas. Antes de nada a nós mesmas”<sup>6</sup>.

*Entardecer em Mitilene* devolve-nos precisamente Safo e o seu círculo. Há, no entanto, que fazer distinções. Não se trata de insistir na tão badalada *Sapphophage*. A Safo de Andrés Pociña é bastante ciosa da sua intimidade. Com autoridade diz a uma das alunas: “Não te permito que te metas nos meus assuntos íntimos, que não te interessam em absoluto”. É uma advertência que faz a toda a gente. A novidade desta versão dramática assenta na própria representação da poesia de Safo no meio vital da sua composição.

Arriscar-se a dar um meio vital à poesia de Safo é, verdadeiramente, uma façanha dramatúrgica. Por isso, o autor recriou uma Mitilene com delicados tons antigos ou arqueológicos que, mesmo quando destacam a sua singularidade grega, não se nos apresentam como um passado alienado. Os juramentos por Afrodite, a deusa mais recorrentemente invocada e celebrada nos fragmentos conservados, assim como os cantos em língua grega, mesmo se moderna, contribuem para este efeito de helenização que nos é facilmente reconhecível, sem que o público não especialista o sinta como excessivamente estranho. Do mesmo modo, a modernidade da linguagem usada em prosa, unida aos jogos poéticos das traduções e composições líricas, com marcados ecos da nossa tradição clássica hispânica, colaboram com um ambiente atemporal e mediterrânico em que penetramos facilmente.

Há nos versos de Andrés Pociña ecos de Federico García Lorca e do neopopularismo de 27; é possível reconhecer também alguma evocação da sua querida Rosalía de Castro<sup>7</sup>, e, desde logo, é impossível não perceber uma intertextualidade garcilasiana na expressão “antes de que el paso del tiempo esparza por tus cabellos una nevada

---

<sup>5</sup> «Ciñe la tierna novia / rubia melena / con rosas, margaritas / y violetas. / Cuidad vientos marinos / la niña bella. // Cubre la tierna novia / su terso pecho / con sedas orientales / y aderezos. / Llévala con cuidado / feliz barquero. // Muestra la tierna novia / su hermoso seno / fragante de jazmines / y de eneldo. / Tócala con ternura / novio trigueño». Uma das imagens recorrentes do erotismo feminino em Safo é, desde logo, o peito da amada, como se vê no fragmento 30 Voigt, um epitalâmio onde se fala do peito de violetas da noiva. Cf. também os frs. 21 e 103, em que aparece igualmente o epíteto feminino referido ao peito de violetas, ou o fr. 126.

<sup>6</sup> Como assinalou Wilson (1996) 14, no mundo poético de Safo são os homens, e não as mulheres, quem representa o ‘outro’.

<sup>7</sup> Importa referir aqui não só as afinidades de sensibilidade com o meio natural e a noite ou a alvorada, assim como com os cantos populares, como também, de uma maneira



perenne”, nos lábios da própria Safo. Por sua vez, o autor reelabora no momento mais íntimo e profundo da obra uma narração breve que ele mesmo publicara em galego, “Solpor (Safo de Lesbos, 596 a.C.)”, em *Quince mulleres, quince momentos* (A Coruña, 2000), de que existe tradução em castelhano (“Safo”, *En Grecia y Roma III: Mujeres reales y ficticias*, Granada, 2009).

Trata-se, com efeito, de um momento de especial intensidade dramática, destacada cenicamente pelo movimento coral das moças que rodeiam a mestra, constituindo literalmente uma imagem representativa do círculo de Safo. A rubrica de cena sublinha além disso a centralidade da mestra mediante um emprego dramaturgicamente da luz, que deixa na penumbra as discípulas ao mesmo tempo que o rosto de Safo fica iluminado. É como se a própria Safo fosse essa lua dos seus poemas que brilha na obscuridade da noite rodeada de estrelas. Tem então lugar um monólogo narrativo-recitativo em que a poetisa conta a sua triste história de amor com Átis. Este monólogo está cruzado de alusões subtis a fragmentos conservados de Safo e a todo o seu mundo poético, um mundo de intimidades de lua e de paixão erótica, mas também de solidão, de recordações e despedidas.

Este momento vem precedido por uma alusão velada das alunas a esta história de amor de que souberam extrair um modelo, mesmo se doloroso. O amor entre mulheres é tão intenso e verdadeiro como entre homem e mulher: “Onde está escrito que não pode querer, amar, gozar, uma mulher com uma mulher, ou um homem com um homem? A nossa mestra sabe-o bem”. A Safo de Andrés Pociña é, sem dúvida alguma, a Safo das *Tristias* de Ovídio, cujos ensinamentos poéticos são os do amor. Assim o disse antes Irana à própria Safo: “Sei muito bem o que é o amor, porque tu nos deste as chaves precisas para o reconhecer. Aprendi-as bem”<sup>8</sup>. Essas chaves são, precisamente, as dos males de amor, as do sofrimento amoroso padecido pela pessoa que se sente excluída numa relação que deixou de ser bilateral, como se via no famoso fr. 31 Voigt recitado pela moça.

Mas a delicadeza das alunas leva-as ao extremo de supor que a mestra quererá esquecer a experiência sempre lacerante do amor não correspondido. A resposta de Safo a Telesipa é determinante neste sentido e expressa-se em consonância com a exortação à memória dos tempos felizes do passado que se vê, por exemplo, nos versos do fr. 94 Voigt, quando Safo se despede de Anactória. Naquele poema Safo queria morrer pela dor da despedida de Anactória, que a deixava, como a própria moça confessara, contra

---

mais ousada, com a sensibilidade social, quase combativa, que manifesta a Safo do final da obra, algo que, desde logo, não conhecemos pela Safo documentável.

<sup>8</sup> Irana confirma assim a interrogação retórica do Ovídio de *Tristias* II 365: *Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare, puellas?* (“¿Que ensinou a lésbia Safo às suas meninas, se não a amar?”).

a sua vontade<sup>9</sup>. A Safo de Andrés Pociña adopta o mesmo método de consolação pela memória, neste caso ainda mais dolorosa pois Átis deixará a sua amante por vontade própria. Orgulhosa e madura, esta Safo declara: “Não estou a tratar de esquecer-lo, porque foi um amor muito bonito, não vou negá-lo, e não houve nada de cuja recordação me envergonhe, ou de que tenha de arrepender-me”.

A pedido das moças, Safo conta a sua história. A princípio a mestra reage às confidências: “É algo muito meu, não creio que vos interesse”; mas perante os rogos das discípulas, cede. O momento dramático cresceu em intensidade por esta renúncia que ameaçou o interesse das moças, e o nosso próprio, de aprender “a versão autêntica” dos lábios da mestra. Mas Safo contará a sua história numa intimidade feminina que parece evocar os formosos versos do fr. 160 Voigt: “Estas delicadas coisas cantarei agora para as minhas companheiras”.

A história que Safo conta é uma recriação de alguns fragmentos conservados da autora, entrelaçados na narração de um modo coerente e nada artificioso. Como todo o exercício pessoal da memória tem, naturalmente, os seus meandros e divagações, os seus saltos e interrupções, e até diferentes tons de emoção –desde o mais nostálgico ao mais iracundo– e de expressão –desde a mais lírica à mais crua. Os fragmentos integram-se neste fluir da memória, quer mediante a recitação direta, quer mediante a alusão indireta.

O primeiro fragmento recitado em cena, “em voz muito baixa”, é uma espécie de melodia que acompanha por um instante o relato de Safo. Pronuncia-o uma das suas alunas, Mégara, que reconhece nesta versão agora revelada pela mestra versões anteriores que aprendeu de memória. Safo adere à recitação da jovem e repete o segundo verso do fr. 49 Voigt: “Pequena me parecias e desengraçada”. O público familiarizado com a poesia de Safo pode suprir perfeitamente o primeiro verso, dado que todo o relato de Safo vem marcado de alguma forma por ele: Eu amei-te, Átis, há algum tempo...<sup>10</sup>

Safo descreve a beleza de Átis desde a primeira impressão de menina pequena e sem muita graça que a princípio lhe tinha produzido, até ao conhecimento exato que a observação inequívoca do amor logo lhe proporcionara. Átis “não era nenhuma beleza, nem pouco mais ou menos”<sup>11</sup>. Quem sabe se não há aqui, aliás, uma subtil alusão àquela tradição que fazia da própria Safo uma mulher pouco esbelta, baixita e morena, que

---

<sup>9</sup> Nem todos os editores atribuem o desejo de morrer a Safo, como o faz, por exemplo, Ferrari (2004).

<sup>10</sup> Seguimos a edição que une estes dois versos num mesmo fragmento, se bem que não consecutivamente.

<sup>11</sup> A Átis de Andrés Pociña parece devedora da imagem que dela fizera Fernández Galiano (1958), cuja monografia sobre Safo foi muito apreciada dentro e fora de Espanha.

soube apreciar a beleza como os melhores poetas<sup>12</sup>. Desde logo, a Safo de Andrés Pociña sabe apreciar a beleza dos olhos, os lábios, os dentes, as mãos, e, claro, o peito de Átis, especialmente da Átis que viveu em sua casa e não da Átis pouco polida que foi viver com Andrómeda. A indignação ante o espectáculo grotesco dessa nova Átis, depois da transformação, é o que motiva a recitação de outros versos, os correspondentes ao fr. 57 Voigt, que, segundo a Safo de Andrés Pociña, foram escritos “pensando em Andrómeda”: “Quem é essa tosca que te embruxa os sentimentos, Átis, que de tosca leva o vestido e os colares, e não sabe arrastar uns farrapos sobre os tornozelos?”.

Mas o certo é que a Átis do passado fez Safo enamorar-se perdidamente. A descrição deste amor é reconhecível por qualquer pessoa que tenha estado enamorada alguma vez, mas é também uma experiência amorosa que a própria Safo canta em vários fragmentos da sua poesia e muito especialmente num em que se menciona expressamente Átis. A Safo de Andrés Pociña diz que “não deixava de pensar nela, de manhã, à tarde e à noite”. A Safo antiga parece consolar uma Átis entristecida pela partida de uma amiga imaginando uma reciprocidade de sentimentos, de modo que essa mesma amiga não pode deixar de pensar também em Átis. A amiga está em Sardes, mas, segundo se lê no v. 2 do fr. 96 Voigt: “muitas vezes tem aqui o pensamento”; e nos vv. 15-17 acrescenta: “e muito vai e vem, levando na memória a doce Átis e de desejo se lhe consomem as entranhas”<sup>13</sup>. Outro fragmento, desta vez na primeira pessoa do singular, fala também desta obsessão amorosa, como de uma loucura que, apesar de tudo, refresca a mente que ardia de desejo: “Chegaste e eu por ti enlouqueci; refrescaste a minha mente que ardia de desejo”<sup>14</sup>.

Safo rememora os momentos felizes da sua união amorosa com Átis. A confiança abre-se a recriações poéticas de um marcado erotismo<sup>15</sup>. Também é possível reconhecer nelas ecos de Safo e algumas das fórmulas poéticas que ornamentam a sua poesia,

---

<sup>12</sup> Fernández Galiano destaca que a Safo antiga antepõe à beleza física a “formosura de uma mente soberana”. Também a Safo de Andrés Pociña defende a inteligência de Átis: “Não estou de acordo com isso que dizes, Mégara: Átis não era nenhuma imbecil. Não, qual quê! De imbecil não tinha mesmo nada. Tinha um encanto divino, e eu amei-a de verdade”.

<sup>13</sup> Como assinala Lardinois (1996) 150-172, deve tratar-se de um poema bastante longo, de pelo menos 40 versos, em que se celebrava a beleza de Átis. O poema tem um marcado tom coral e devemos imaginar a moça que está na Lídia bailando num coro local, mas pensando em Átis e nos cantos e danças que com ela partilhara no passado.

<sup>14</sup> Fr. 48 Voigt.

<sup>15</sup> A iniciativa erótica feminina é uma das inovações poéticas de Safo, característica, por outro lado, da sua poesia. A experiência erótica feminina é expressa na poesia de Safo como uma relação de reciprocidade e igualdade, embora não duradoira dado que há-de

como “a chegada da Aurora de sandálias douradas”, que evoca precisamente o último verso de um possível epitalâmio conservado no fr. 103 Voigt, “a Aurora de sandálias de ouro”, ou no único verso conservado do fr. 123 Voigt, “há um momento, a Aurora de sandálias de ouro ...”

Chegada ao auge deste clímax poético, a memória de Safo dá lugar ao relato do seu progressivo desmoronamento. Esta Safo madura e experimentada é a mesma Safo do fragmento que encabeça todas as edições da poetisa antiga, aquela que com fé ou ironia suplicava à deusa do amor, Afrodite, que lhe fosse propícia na façanha heróica da conquista amorosa. Quando a Safo de Andrés Pociña diz “Mas Afrodite deixou de escutar as minhas preces e de ser-me propícia demasiado cedo”, não podemos deixar de recordar, pelo contrário, aqueles versos em que a Safo antiga invocara, numa espécie de prece, à maneira de mágico sortilégio, o favor de Afrodite como sua aliada<sup>16</sup>.

Átis é corrompida pelas maquinações de Andrómeda e Safo perde a batalha. De novo a alusão velada à despedida de Anactória serve para contrastar a diferença com a despedida de Átis. É verdade que de nada serviu “que lhe recordasse os belíssimos momentos que tínhamos passado juntas”, algo a que exortara a Safo antiga no doloroso momento da despedida de Anactória, como se lê nos mal conservados vv. 9-11 do já citado fr. 94 Voigt: “Mas se não, a ti quero recordar ... e as coisas boas que passámos”<sup>17</sup>. Mas, de facto, de nada serviram nem a recordação do passado feliz nem as perspectivas despidoradamente realistas do futuro. Porque esta nova Safo acrescenta às razões da amante as razões da mulher culta e intelectualmente madura, que não são outras senão a preocupação pela sua formação. Em breve veremos que esta será a marca de identidade da imagem feminista com que o autor representa Safo neste *Entardecer em Mitilene*.

A Safo do passado disse: “Átis, aborrece-te pensar em mim, e voas para Andrómeda”<sup>18</sup>. Este aborrecimento é explicitamente citado pela Safo de Andrés Pociña, que tem de recordar com tristeza e humilhação as cruéis e sórdidas palavras de desprezo de Átis.

---

confrontar-se com a separação das amantes. Cf., neste sentido, os trabalhos correspondentes de Stehle e Skinner (1996) 149 e 186.

<sup>16</sup> Recorde-se, neste sentido, o artigo de Segal (1974). Cf., também, Carvalho (2012) Capítulo I.

<sup>17</sup> Como assinala Luque (2008) 87-136, a memória é para Safo o lugar das experiências eróticas partilhadas.

<sup>18</sup> Fr. 131 Voigt. É possível que este fragmento fosse a continuação do famoso fr. 130, em que se fala do desejo amoroso como de um *dulceamargo animal inmanejable*. A Safo de Andrés Pociña assinala precisamente esta transformação da doçura da união amorosa na amargura de uma separação que não pôde evitar-se.

O momento é tanto mais doloroso quanto sabemos da finura e elegância de Safo, que já corrigiu em mais de uma ocasião a sua aluna Filénis por ouvi-la expressar-se numa linguagem inadequada. Esta Safo distinta e aristocrática terá de ouvir dos lábios da sua amada “palavras nunca antes ouvidas por mim”. À tristeza junta-se, no entanto, a indignação, de modo que o famoso fr. 55 Voigt se entende agora muito melhor; e mais ainda quando esta Safo reconhece que, à tristeza e à vergonha, se une o augúrio ominoso do deletério efeito de “afastar-se para sempre da poesia”, *i.e.* deixar de participar das rosas de Piéria. A tradução deste fragmento, tomada da poetisa Aurora Luque, merece citação: “E morta hás-de jazer, e não haverá de ti memória um dia, nunca, no tempo que há-de vir; porque não participas das rosas da Piéria; mas, invisível até na mansão de Hades, irás errante entre apagados mortos, caída do teu voo”.

Andrés Pociña é sensível à dureza destes versos, e por isso faz a sua autora confessar: “Arrependi-me de lhe ter escrito uma coisa tão cruel, mas custou-me muito recuperar-me, começar a esquecê-la”.

Safo singulariza a história de Átis pela tristeza do fracasso não só amoroso mas também pedagógico. A mestra confessa o seu desvelo amoroso por todas as alunas e a dor pela despedida de cada uma delas, com quem trava um vínculo afetivo difícil de romper. “Mas a causa é formosa”, como acrescenta a poetisa. “A partida de Átis, por seu lado, é talvez a história mais triste da minha vida”. E com esta confissão fica no ar “um silêncio comedido, total, de que não sabem como sair, nem o que dizer”. O coro de raparigas ficou emudecido ante tão triste revelação. Será a própria Safo quem rompe o ambiente de pesar que se criou e fá-lo com palavras que não são senão a oportuna tradução dramática de outro fragmento em que a Safo do passado recordava que “ não é permitido que haja dor em casa de quem serve as Musas ... inconveniente seria para nós”<sup>19</sup>.

Estimuladas pela mestra, as moças envolvem-se de novo numa discussão àcerca do amor e de Átis, claro. Safo, conciliadora, volta a insistir no baluarte da educação. O maior defeito de Andrómeda, a corruptora de Átis, “reside na sua terrível ignorância, na sua carência absoluta de qualquer tipo de educação”. A tradição clássica derivada das notícias antigas que faziam de Andrómeda plausivelmente uma rival de Safo na competência educativa fica aqui drasticamente transformada. A pureza ou a prudência de Safo cala o que as desenvoltas alunas destacam com franqueza: que Andrómeda substituiu literalmente o seu ascendente sobre as pupilas<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Fr. 150 Voigt.

<sup>20</sup> Sobre a rivalidade “educadora e amante” de Safo com Andrómeda e Gorgo, cf. o fr. 32 Voigt e o seu comentário em De Martino & Vox (1996) 1029; assim como Fernández Galiano (1958) 24-27.

Mas as moças ficaram impressionadas com a confissão do vínculo amoroso que se trava inevitavelmente em casa de Safo e que, contudo, está destinado a desfazer-se por uma separação dolorosa. Como espetadoras sensíveis, sabem que a história de Safo pode ser também a sua própria história. Gôngila, de facto, deixa escapar umas lágrimas que são a expressão do seu próprio temor de sofrer algo parecido em relação a Telesipa, de quem está enamorada e por quem é correspondida. Também a separação de Gôngila e Telesipa parece inevitável.

Tem lugar então uma quebra inesperada no desenlace da obra, que gradualmente vai adaptando a pessoa de Safo à figura que a tradição posterior e a história recente da receção foram configurando e que Andrés Pociña resumira na sua imagem particular da poetisa em *Tecer con palabras. Mulleres na poesía en catalán, galego e portugués* (Santiago de Compostela, 2007). Aí, o autor dizia que, sobretudo a partir do século XIX, Safo se converte na “mãe universal” das mulheres poetas. Gôngila e Telesipa hão-de sê-lo, como o público mais ou menos familiarizado com a cultura grega sabe, especialmente no caso da segunda. A surpresa está em que seja precisamente Filénis, a menos poética das alunas de Safo, quem tem a ideia de que a mestra adote como filhas as discípulas enamoradas e as salve assim de uma separação dolorosa. Ao ficar com Safo para sempre, as moças são integradas de pleno direito na casa das servas das Musas e o labor poético e instrutivo perpetua-se. A ideia não pode ser mais feliz nem mais generosa, como sublinha Safo genuinamente comovida.

Resta ainda uma última surpresa, porque esta Safo “mãe universal” tem de expandir a sua descendência no espaço e no tempo. Quando as moças estão tão contentes, celebrando em coro, cantando e bailando em grego, a feliz ocorrência de Filénis, Safo “rompe em soluços”, levada agora pela memória mais próxima de um espetáculo tristíssimo que contemplara ao amanhecer e que contrasta com o belo espetáculo das discípulas neste entardecer tão quente. Interrogada pelas alunas, a mestra fala-lhes do barco que viu de manhã no porto, carregado de mulheres negras escravas. Todas concordam na repulsa perante a escravidão, mas concordam também na impotência para mudar um mundo que igualmente as subestima. “Nós as mulheres nunca podemos fazer nada”, diz Irana. Safo, que concorda um tanto distraída a princípio, “triste, reflexiva”, replica então com a força do que já vimos ser a sua maior convicção: “Claro que sim! Por exemplo, podemos discordar. E podemos preparar-nos, cada vez mais, cada vez melhor, para o dia em que possamos fazer alguma coisa”.

Esta preparação é, sem dúvida alguma, a que a educação proporciona. Foram, desde logo, as mulheres, ao preparar-se cada vez mais e melhor, quem tornou possível esse dia. Ainda há muito por conseguir, mas Safo ficaria verdadeiramente agradada se tivesse visto o que conseguiram fazer tantas mulheres seguidoras das suas palavras,

suas discípulas, suas filhas. Convém assinalar, de resto, que a educação a que se refere Safo é, sobretudo, uma educação poética. A educação poética é a que permite, com efeito, desenvolver capacidades imaginativas e críticas que favorecem o florescimento e o cultivo do humano. Esta lição de Safo não deveria menosprezar-se num mundo como o nosso em que as humanidades vão sendo cada vez mais postas de lado em prol do economicamente rentável e de uma desejada utilidade prática e científico-técnica que nem sempre tem o ser humano como seu fim imediato.

Ao longo da obra, Safo insiste no seu papel de educadora. Também as alunas reconhecem que o sentido da sua pertença ao círculo de Safo é a educação artística, o refinamento cultural. A própria Filénis o afirma com consciência de classe, apesar das suas reticências estéticas não só em relação com a poesia épica e a sua violência bélica, mas também com a poesia amorosa que ela considera menos genuinamente sáfica, como a que tem a ver com Fáon<sup>21</sup>. Impõe-se, pois, a tradição clássica que, a partir dos testemunhos conservados, valoriza Safo como mulher educadora, um labor que no mundo antigo é próprio dos poetas e de que Safo tinha feito duplamente profissão<sup>22</sup>.

A Safo de *Entardecer em Mitilene* mostra, além disso, uma inquietude social provavelmente alheia à Safo do passado, embora conserve o seu carácter aristocrático e um mesmo orgulho característico<sup>23</sup>. O final da obra é, de facto, soberbo neste sentido. A mestra despede as discípulas e manda-as cear e recolher-se. Chega então o porteiro e aguarda as ordens da senhora da casa. Safo cumpre o seu papel e dá-lhe instruções sobre algumas tarefas domésticas e algo mais. Sabe que o jovem tem tido demasiadas liberdades com a atrevida Filénis, pelo que lhe ordena que vá também para a cama e

---

<sup>21</sup> Filénis desdenha da tradição ovidiana, procedente da tradição cômica grega antiga, de uma Safo que morre de amor por Fáon, e salva-a por via exegético-alegórica do *exemplum a contrario*. A própria Safo tem de reconhecer que não deixam de surpreendê-la as interpretações da jovem que, há que sublinhá-lo, é a única cujo nome próprio não figura nos poemas nem nos testemunhos transmitidos da autora. Este afastamento da tradição ovidiana, a mais influente, como assinalara Most (1996) 17-18, na história da receção de Safo, é mais uma prova da originalidade de *Entardecer em Mitilene*.

<sup>22</sup> Andrés Pociña segue também as linhas da recente e rigorosa filologia italiana, especialmente clara na introdução a cargo de Vincenzo Di Benedetto (2004) e de De Martino e Vox (1996). Contrária a esta tradição seria a daqueles que questionam tanto a suposta escola de Safo como a sua congregação cultural ou *thíasos*, uma posição resumida em Parker (1996) 146-183.

<sup>23</sup> Como assinala extensamente Iriarte (1997).

com uma eloquente subtileza termina: “Amanhã de manhã temos de ter uma conversa. Há regras que não podem quebrar-se de nenhum modo na casa de Safo de Mitilene”<sup>24</sup>.

É difícil não sentir certa ironia neste solene final que reduz o homem ao silêncio e ao assentimento. De facto, não houve uma só intervenção masculina em toda a obra, e agora que aparece o único personagem homem, não abre a boca<sup>25</sup>. Com *Entardecer em Mitilene*, Andrés Pociña conseguiu, assim, uma espécie de justiça poética ao dar à mulher a última palavra.

---

<sup>24</sup> Estas palavras finais de Safo são especialmente felizes pela exatidão da recriação da *casa*. Assim, tal como assinalam De Martino e Vox (1996) 1028-1019, “Si è parlato di tiaso, di scuola, di circolo, ma forse basta parlare di *oikos* o *domos*, tanto più che lei stessa parla di ‘casa delle ministre delle Muse’ (F 150)”. Cf. também Fernández Galiano (1958) 17.

<sup>25</sup> Como assinalou M<sup>a</sup> de Fátima Silva no prólogo às edições portuguesa e galega, esta personagem não tem sequer um nome, o que contrasta com o resto das personagens femininas tão singularmente caracterizadas e com nome próprio.



**ENTARDECER EM MITILENE**

**DE ANDRÉS POCIÑA**

(Tradução de Maria de Fátima Silva)

Em recordação de Mary Carrillo,  
que nos deixou no próprio dia em que acabei esta obra,  
e para Mercedes Arriaga, Aurora López, Mariana  
Lozano, Carmen Morenilla, Lucía Romero, Begoña  
Sánchez e Maria de Fátima Silva,  
que acreditaram que eu podia escrever teatro.  
31-VIII-2009

**DRAMATIS PERSONAE**

SAFO, entre quarenta e cinquenta anos. Usa uma túnica ligeira, de cor branca; tem o cabelo preso num penteado elegante, entrançado com uma fita de cor verde claro. Figura muito esbelta; não propriamente formosa.

TELESIPA

MÉGARA

GÔNGILA

IRANA

GIRINA

FILÉNIS

Moças jovens, que vivem na casa de Safo. Vestem túnicas frescas, compridas, pelo meio da perna, talvez adornadas com fitas, grinaldas, flores. Dão uma imagem alegre, jovial, festiva.

PORTEIRO, jovem, ainda adolescente; personagem muda.

*Pátio de uma casa, semelhante aos de Córdoba, com muitas plantas espalhadas pelas paredes brancas, gerânios, com as floreiras colocadas em suportes de arame pintado de verde escuro. É rico o colorido das floreiras. As paredes são caiadas, e no início da obra uma das moças, Telesipa, em cima de um banco, está a dar-lhes uma mão de cal, com uma brocha presa a um cabo de cana; outra, Gôngila, em cima de um tamborete baixo, pinta de verde um dos suportes das floreiras. As outras quatro estão sentadas em redor de Safo, em cadeiras de vime. Sobressai entre elas o assento de Safo, um cadeirão, também de vime, mas com mais porte.*

É o entardecer de um dia de verão que foi sufocante.

*(N. B.: Os versos em itálico incluídos no texto pertencem a Safo e não deverão alterar-se; não são autênticos outros que se lhe atribuem, que aparecem em redondo.)*

TELESIPA *(a caiar as paredes do pátio)*

Não posso mais, por Afrodite. Parece mentira como os braços se cansam quando se pinta as partes altas! E como dificultam o trabalho tantas floreiras! Basta um descuido, e a brocha toca nos gerânios. E para mais um calor assim durante toda a tarde!

SAFO

Tens toda a razão, Telesipa. Pára de caiar, por uma vez; amanhã acabas. Talvez amanheça um dia mais suportável. Também eu estou com uma dor de cabeça tremenda.

MÉGARA *(sentada)*

Queres que te vá buscar um copo de água fresca, Safo? É que não descansaste um instante em todo o dia. *(A Telesipa)* Tu, em compensação, não é preciso tantas queixas. Há uns meses atrás pintei eu os quartos e ninguém ouviu da minha boca um queixume que fosse.

GÔNGILA *(sentada a pintar um suporte de floreiras)*

Pois bem, filha, já sabes o que tens a fazer. Podes acabar a tarefa de Telesipa e, se ainda tiveres coragem, passo-te a minha também. Que tu, já se sabe, és sempre a primeira, sempre a menina exemplar ...

MÉGARA *(reagindo, enérgica)*

E tu também já se sabe: que ninguém toque num só cabelo de Telesipa. Ponha-se ela a pintar, tu pões-te a pintar; dá-lhe para cantar, tu segunda voz; queixe-se

ela de alguma coisa, tu uma desgraçadinha ... Sois como Heitor e Andrómaca, no feminino plural: um quadro enternecedor.

SAFO

Vá lá, meninas, não comecem outra vez. Nós não somos o círculo de Andrómada, com as suas moças que nem recrutas, sempre no pagode. Senta-te, Mégara, e fica sossegada. E tu, Telesipa, pouasa-me essa brocha e senta-te aqui, ao meu lado, nesta cadeira. E tu, Gôngila, amanhã acabas esses suportes. Não me parece que os gerânios vão protestar se não terminares hoje.

GÔNGILA

Só me faltam dois, mestra. E amanhã queria era pintar, mas de verdade, alguma coisa interessante.

SAFO

Muito bem. Traz para aqui esses que te faltam, mas junta-te a nós. Não vá que alguém pense que te temos cá em casa como criada. Filénis, vai lá dentro, por favor, e enche, para todas nós, uns copos de limonada que deixei a refrescar. (*Filénis entra pela porta de casa*) Não sei o que hei-de fazer, com esta dor de cabeça! Têm alguma sugestão, meninas?

MÉGARA

Podias recitar-nos alguma coisa, senhora. Por exemplo, aqueles poemas que estavas a escrever esta manhã.

SAFO

Não, não. Ainda tenho de lhes dar mais uma volta. Nunca uma poeta deve lançar nada ao vento sem antes o ter revisto como deve ser. Não basta duas vezes, mas todas as que forem precisas, até deixá-los bem polidos como o mármore, sem rugosidades nem arestas.

MÉGARA

A ti saem-te divinos logo à primeira.

SAFO

Obrigada, Mégara. Embora não seja verdade o que estás a dizer, a tua generosidade não tem limites.

## MÉGARA

Não se trata de generosidade, Safo. É admiração, é adoração, é reverência. É amor pela tua poesia.

## SAFO

Vá lá! Vá lá! Aplica as tuas palavras a fazer versos, não a bajular-me. Mas a verdade é que tas agradeço do coração.

## MÉGARA

Que versos poderia eu fazer, mestra, ao lado dos teus? Com apenas dois, tu dizes o que nenhuma de nós conseguiria com duzentos:

*O amor agitou-me as entranhas*

*como um vento que desce dos montes vergando as azinheiras*

Qual de nós não teve alguma vez esta sensação, ao ver-te sair do quarto pela manhã, como quando surge no horizonte a Aurora de dedos róseos?

## GÔNGILA

Anda lá, anda lá, senhora! Refreia essa lisonja toda, saída dessa tua admiradora, ou vai acabar por imolar-se aos teus pés. E vamos a coisas mais sérias, por favor. Recita-nos alguma coisa, Safo. Porque não nos dizes outra vez o poema ‘Parece ser semelhante a um deus ...’

## SAFO

Outra vez?! Não, pelas Musas todas! Já mo ouviram em mil e uma ocasiões. Não, não! Já me aborrece essa poesia. Vamos fazer outra coisa. Eu digo-vos uma coisita curta, que pensei ontem à noite, e vocês arranjam-lhe uma continuação, pode ser? Vamos lá a ver ... Sim, era o seguinte, muito simples:

*Já se pôs a lua  
e as Plêiades: vai a meio  
a noite, passam-se as horas,  
e eu dormindo só.*

## MÉGARA *(que prossegue, ansiosa)*

As estrelas em torno da formosa lua  
de novo lhe escondem o resplendor

quando em plenitude, cheia, ela ilumina  
a terra inteira ...

SAFO (*que a interrompe, não sem alguma brusquidão*)

Não, não, Mégara. Assim não vale. Esses versos também são meus. Além disso, o sentido não é consequente entre uma parte e a outra. Não, decididamente, assim não pode ser. Eu quero alguma coisa vossa, de uma de vós, ou de duas, ou de todas. Vamos lá a ver, aqui vai de novo a minha proposta:

*Já se pôs a lua  
e as Plêiades: vai a meio  
a noite, passam-se as horas,  
e eu dormindo só.*

IRANA (*a reflectir em cada palavra, mas com determinação*)

Mas espero a alva rosada  
para distinguir no horizonte  
a tua esbelta escultura,  
amor de músculos rijos,  
forte na passada qual Ares,  
ondeando ao Zéfiro os teus cabelos  
e na tua mão, para mim, uma rosa.

SAFO (*claramente surpreendida, com voz entrecortada*)

É belo, muito belo. Se quisesse fazer-te alguma crítica, querida Irana, talvez te dissesse que ultimamente temos exagerado um pouco com tantos epitalâmios. Claro que a crítica deveria aplicar-se-me a mim mesma, às minhas poesias mais recentes. Temos dado demasiada entrada a homens formosos nos nossos versos. (*Fica calada um instante, pensando*) Talvez também nas nossas existências. (*Com decisão*) É preciso regressarmos a nós mesmas. Antes de mais a nós mesmas.

GÔNGILA (*que continua a pintar um suporte de flores, embora parasse enquanto Irana recitava*)

Tens razão, senhora. Mas amanhã já vou remediar semelhante problema. Vou pintar para ti um nascimento de Afrodite, a deusa que tanto amas, a surgir das ondas do mar de Chipre.

SAFO (*a Filénis, que vem com os copos de limonada numa bandeja, nervosa e sufocada*)

Que grande demora, menina. Bem se podia dizer que ficaste à espera que os limões amadurecessem ... Como se os não tivesse espremido eu mesma ao meio dia ... (*Olha-a fixamente nos olhos*) Por onde anda o porteiro?

FILÉNIS (*hesitante*)

Está na cozinha, a arranjar a masseira.

SAFO

E tu estiveste a dar-lhe uma mão, claro está.

FILÉNIS

Não, senhora, eu não.

SAFO

Gosto pouco de mentiras, Filénis. E já sabes, tu e as outras também, que não quero familiaridades com o pessoal. Não foi para isso que vos mandaram para minha casa as vossas famílias.

FILÉNIS

Sim, senhora. (*acaba de distribuir os copos pelas companheiras e senta-se*)

MÉGARA (*a Gôngila, com evidente sarcasmo*)

E como vais representar essa tua Afrodite, toda nua, ou com um véu que lhe cubra as partes divinas?

GÔNGILA

Pois olha, esse é um pormenor em que ainda não pensei. Vejo-a a surgir de um mar azul que se torna branco com o bater das ondas nas rochas e se transforma em espuma. Mas a deusa ... Ainda não sei o que fazer com ela. Suponho que à medida que a vá pintando vai-me ocorrer como representá-la ...

MÉGARA (*que prossegue com sarcasmo*)

Ah, claro! Não me passou pela cabeça que te vai chegar uma inspiração repentina. O êxtase artístico, como se costuma dizer. Meninas, a partir de amanhã teremos uma nova musa, a décima, Gôngila, padroeira da pintura.

TELESIPA (*que se levanta enfurecida e se confronta com Mégara, agarrando-a pelo queixo com uma mão, em tom ameaçador*)

Sim, a partir de amanhã ... como de amanhã? A partir deste momento, teremos uma nova musa, a décima, Mégara, padroeira das filhas da puta.

SAFO

Chega! A que vem esse comportamento? Telesipa, para a cadeira. Mégara, nem uma piada mais contra a tua companheira. Gôngila há-de fazer uma bela pintura sobre o nascimento de Afrodite, tenho a certeza. O tema é bonito, e o que menos importa é se a deusa, a beleza suprema, aparece nua ou vestida.

GÔNGILA

Obrigada, mestra. Foi por eu ter dito antes que a vou pintar em tua honra que Mégara ficou furiosa. Ciúmes, nada mais do que ciúmes. Queria-te toda para ela, só para ela. Pois eu vou-me pôr diante da tela, com as tintas, e começo a trabalhar recitando aqueles teus versos

*De polícromo trono, imortal Afrodite  
filha de Zeus que tramais intrigas, te suplico:  
Nem a tormentos, nem a angústias submetas,  
Senhora, este meu coração ...*

Esta será a minha inspiração. Logo lhe acrescentarei o mar, as ondas, a costa ... E a pintura há-de sair-me formosa por si mesma.

SAFO

Já a espero com impaciência. Mas para já são as vossas disputas que me preocupam, essa agitação que se apoderou hoje de vós... Talvez a culpa seja deste calor insuportável. Também eu peço ajuda à Cipriota divina, para que instale a paz entre vocês, e entre vocês e eu, recordando-lhe a última estrofe daquele poema que agora mesmo tu começaste:

*Vem até mim também agora, e livra-me  
de penosos desvelos; quantos desejos  
o meu coração anseia, cumpre-os; tu mesma  
combate ao meu lado.*

MÉGARA (*que se aproxima, conciliadora, de Sapo e a beija na face; enquanto assim procede, a poeta olha para Irana*)

Sapo, perdoa-me. Também eu dirijo as minhas súplicas a Afrodite, que de mim faz pouco caso. De toda a maneira, oxalá te conceda o que lhe pedes. Ver-te feliz, alegre, sorridente, é o maior desejo das tuas discípulas. De modo que haja paz,

meninas: a nossa divina mestra não está muito bem; não lhe causemos mais aflições com tantas disputas.

*(Faz-se um longo silêncio e uma imobilidade total: uma cena congelada, mas não excessivamente longa)*

GIRINA *(está a bordar alguma coisa como um paninho, sem dúvida para o enxoval. Solta um suspiro)*

Vejam lá vocês, amigas. Dentro de quinze dias estarei em Mileto, nos braços da minha mãe, e dentro de dois meses em Sardes, enfim dona e senhora da minha casa ...

FILÉNIS *(interrompendo-a)*

Porque não dizes tu nos braços do teu homem?

SAFO

Deixa-te de impertinências, Filénis. De toda a forma, Girina, não creio que tenhas razões de queixa. Tudo se cumpre segundo os teus desejos. Quando te trouxe cá o teu pai, o que ele me confiou, e o que então era também o teu desejo, era isto: fazer de ti uma mulher como se diz que deve ser, culta, elegante, e sobretudo uma dona de casa exemplar. E ainda, se possível, amante ideal e fiel do seu marido. Pelo menos por uns anos, antes que o passar do tempo te derrame nos cabelos uma neve permanente. Não foi isso?

GIRINA *(com dúvidas)*

Foi, Safo.

SAFO

Na minha opinião, tudo isso já tu tens. O que possa ainda faltar à tua formação, compete à tua mãe ensinar-to agora em vossa casa, nos dias que faltam para o casamento.

GIRINA

Não é assim tão simples, mestra. Tu sabe-lo melhor do que ninguém. Tu mesma recitavas ainda há poucos dias *não sei o que faça, pois dois projetos tenho*. Pois a mim acontece-me justamente o contrário, projetos agora não tenho



nenhum. Quando cá cheguei, a Mitilene, tinha tudo claro, porque na verdade nada tinha claro. Foi cá que descobri o que se esconde no teu coração, Safo, e no de todas vós; e aprendi os teus versos, e os de Irana, e as suas formosas canções ao som da lira. Escutei os vossos relatos de amor, os de todas, os verdadeiros e os inventados. Cada noite que passava, cada história nova, cada poema nunca antes escutado, iam-me apoucando o que no meu coração, antes, em Mileto, tinha sido a imagem adorável do meu Eucarião, alto e formoso como um Ares guerreiro. Esse tinha sido antes o meu projeto, mergulhar-lhe nos braços. Agora converteu-se numa dúvida, num temor: vou vê-lo tal qual na realidade é, baixo, um tanto gordote, com essa boa posição de que me falava o meu pai, mas que não creio que me faça vibrar de prazer quando me abraçar no leito.

SAFO

Ninguém nesta casa alterou essa imagem que tinhas do teu Eucarião, Girina: nenhuma de nós o fez encolher, engordar, ou o tornou vulgar, que adivinho que é o que realmente temes neste momento. Um homem é um homem, e ou gostas dele como ele é, ou não gostas. Ou o idealizas para o amares, porque gostas dele. Esse é o teu problema com Eucarião: antes de vires para cá podias compará-lo com um rebento novo ... e agora temes encontrá-lo semelhante ao tronco grosso e retorcido de uma velha oliveira. Um tronco enrugado e morto, num campo deserto. A explicação está no teu coração, não a busques noutro lado.

GIRINA

Mas então, Safo, quer dizer que o não amo?

SAFO

Eu sei lá! Pronuncia-lhe o nome na tua mente, reproduz-lhe a imagem no teu coração, ouve-lhe os latidos. Aí vais ter a resposta às tuas dúvidas.

GIRINA (*depois de um breve silêncio, como se seguisse o conselho de Safo; todas as outras estão fixas nela*)

Creio que o meu coração não tem resposta. O que vos diz o vosso coração, quando pensam num homem?

TELESIPA (*rápida e contundente*)

A mim não me diz absolutamente nada.

## GÔNGILA

Nem a mim.

## MÉGARA

Eu sinto asco só de pensar num homem a apalpar-me e a penetrar-me.

## FILÉNIS

Não sabes o que dizes, Mégara. É nessa hora que te sentes realmente mulher, quando um homem te acaricia até derramar dentro de ti o seu suco, enquanto te toca o corpo com as mãos, mergulha o olhar nos teus olhos e te mordisca com paixão a nuca, as orelhas, os lábios.

SAFO (*a escutá-la, surpreendida*)

Para ti está tudo claro, Filénis. Não há dúvida de que vais ser feliz. Só te falta um homem. Que seja forte, imagino eu, formoso, bem armado, não é? Está claro. É bom saber pelo que se anseia. Foi por um homem assim que Helena deixou a pátria, os pais, o marido, e tramou a que tramou em Tróia. Tu davas, não há dúvida, uma boa Helena.

## FILÉNIS

Já me satisfazia com menos, podes crer.

SAFO (*em tom claramente depreciativo*)

Eu sei, eu sei. Mas não podes ter a certeza de que esse seja o amor que Afrodite patrocina. E tu, Irana, não dizes nada?

## IRANA

Não tenho nada para dizer, Safo. Sei muito bem o que é o amor, porque tu nos deste as chaves precisas para o reconhecer. Conheço-as todas, e quando as sentir na cabeça, no coração, nos sentidos, saberei que me encontro enfim perante o ser que amo.

## MÉGARA

Referes-te àquele poema divino em que Safo crê que morre ao descobrir a sua amada conversando com um homem, e ela escondida, sem que a vejam, cheia de ciúmes, sente todos os sintomas de uma paixão sem limites, não é?

## IRANA

Refiro-me a mil e uma coisas que aprendi com Safo, e naturalmente também ao tal poema. Nele está dito tudo. Quando sentires essas sensações ao observar uma pessoa, fica segura de que a amas.

MÉGARA (*com voz melosa, um pouco enjoativa*)

Safo, peço-te, recita-nos esses versos.

SAFO

Outra vez? Não e não. Estou farta. Que a Irana os recite, que os sabe bem, e os compreende melhor que ninguém.

IRANA

Mas são teus, mestra. Oxalá que eu, ao recitá-los, os não estrague:

*Igual aos deuses me parece  
o homem que, diante de ti, se senta  
e se acerca, quando docemente falas  
te escuta,*

*e quando ris, sedutora. É  
o que me faz saltar o coração no peito.  
Olho-te por um instante e a voz  
escapa-se-me,*

*a língua prende-se e um subtil  
fogo sob a pele corre ligeiro,  
com os olhos nada posso ver,  
os ouvidos zumbem,*

*cobre-me o suor, toda me invade  
um tremor, fico mais verde  
do que a erva. Parece que pouco me falta  
para morrer.*

FILÉNIS (*depois de um curto silêncio geral*)

Isso é o amor! Perder a palavra, ter ardor na pele, tremer, sentir que se nos rasgam as carnes, que se morre ... Isso é o amor! Comigo acontece quando tenho um homem em cima que me sabe manejar, e me domina, e me faz sentir dor e prazer, e me faz soltar gritos, e me conduz por fim ao cúmulo do gozo.

SAFO

Que bruta és, Filénis! Creio que vou ter de avisar a tua família de que aqui já não estás a fazer nada, que não tens grande coisa para aprender em minha casa.

## FILÉNIS

Estás a ser injusta comigo, Safo. O meu pai e a minha mãe mandaram-me para a tua companhia para eu me fazer uma mulher elegante, distinta, como compete a gente da sua classe. Mas tu és incapaz de me perdoar que me não interessem os teus versos, nem sequer os do Poeta, nem os de Alceu, nem as canções de Irana, nem as pinturas de Gôngila ... Mas não me interessam, que hei-de fazer?

## SAFO

Cala-te, cala-te! Não vás por aí ...

## FILÉNIS

Mas é a verdade. E digo-te mais, mestra. A *Ilíada* põe-me doente, com tantos heróis formosos, fortes e valentes, que não param de matar-se uns aos outros, numa carnificina interminável. E não achas bem que te diga que gosto de um homem, que sinto prazer quando me comprime com o seu corpo, e entra em mim como herói vitorioso. Se quiseres, digo-te o nome.

## SAFO

Não te passe tal coisa pela cabeça, por Afrodite!

## FILÉNIS

Mas vamos a ver uma coisa, mestra. Será que é proibido amar um homem? É o que sente a maioria das mulheres que por aí andam. Em contrapartida tu, julgo que pensas que o mundo do amor se encerra dentro desta tua residência das musas, que se reduz às tuas moças bem educadas, bem penteadas, bem vestidas, bem falantes, de andar discreto, que bordam, pintam, recitam, cantam ... mas há outro mundo fora destas paredes, Safo, onde existem esses seres apetecíveis que são os homens.

## SAFO

Vejo que não tiras grande proveito das minhas lições.

## FILÉNIS

Ora diz-me lá, anda, tu nunca tiveste prazer com um homem? Quando tinhas marido, e ias para a cama com ele, e quando geraste a tua filha, a linda Cleis, não te dava prazer? Ele não te saciava na cama?

SAFO

Cala-te de uma vez por todas! Não te permito que te metas na minha intimidade, que não te interessa para nada. Nem uma palavra mais. Não estou disposta a consentir tal insolência.

MÉGARA (*a Filénis, enfadada*)

Se prestasses atenção às poesias da mestra, não dizias tantas insolências. Onde se viu homens mais atrativos do que nos epitalâmios de Safo? Que homem pode ser mais sedutor do que Fáon, o barqueiro de Afrodite, que punha loucas todas as mulheres que o viam?

FILÉNIS (*que a confronta*)

Acabaste comigo, Mégara! O formoso Fáon dos poemas de Safo, belo como um deus, é o sujeito mais tonto que se pode encontrar em toda a poesia. Isto é que tu és entendida nos versos da mestra! Cega-te o amor que lhe tens. Mas haverá um indivíduo mais amaneirado, mais pegajoso, mais convencido, mais fátuo que o bom do Fáon? Pode haver maior ironia do que quando Safo diz que se vai lançar ao mar de uma rocha escarpada, porque Fáon a desdenha? Pois como vês, aqui a temos, sã e inteira, sentada ao nosso lado, e tão feliz. Afinal não se lançou dos penhascos, e menos ainda se viu desdenhada por esse estúpido. Não é assim, senhora?

SAFO

Pode ser.

FILÉNIS

Com os poemas de Fáon, com a sua beleza repelente, com a sua imbecilidade, os seus desdéns, o que pretendeste foi dar um conselho a rapariguinhas ingénuas. Um conselho que significa ‘olho nos homens’!

SAFO

Não deixam de me surpreender as tuas interpretações.

FILÉNIS

Para depois dizeres, como há pouco, que não aprendo nada contigo.

GIRINA (*cortando a conversa*)

E tudo isto veio a propósito de eu regressar a casa, para me casar com o meu Eucarião, para me fechar noutra casa, que se dirá que é realmente minha, e cuidá-la, ra-

lhar o dia inteiro com escravas preguiçosas, e criar um, dois, ou três filhos, até que se me deforme a tripa e as tetas me caíam até aos joelhos. Que dizes tu disto, Safo?

SAFO

Não sei o que te diga. Vejo esse teu desencanto, mas surpreende-me que tenha nascido tão depressa. Pergunto-me se alguma vez sonhaste realmente com esse Eucarião que nunca vi, se alguma vez pensaste que o amavas, se acreditaste de facto que podias vir a amá-lo.

GIRINA

E tu, senhora? Tu amaste alguma vez o teu marido?

SAFO

Não tenho a certeza. Não, não, creio que não o amei de verdade, nunca.

GIRINA

Nunca tiveste prazer com ele?

SAFO

Logo para começar, não. Sobre isso não tenho a menor dúvida.

GIRINA

Nunca amaste um homem, Safo?

SAFO (*pensativa, com dúvidas*)

Creio que sim. Sim, sim, uma vez sim. Mas o caso não foi por diante. Embora possivelmente ele também me amasse.

IRANA

Que pena! É triste o que estás a dizer.

GIRINA

É uma coisa difícil, o amor. Mas também não vale a pena passar a vida às voltas com ele. Eu, pela minha parte, deixo as coisas como estão. Quem sabe se, com o tempo, tudo se resolve! Quem nos pode dizer que não acabo por me acostumar a Eucarião? Decerto, Safo, não me vais deixar partir sem um epitalâmio para a minha boda, pois não?

SAFO

Claro que não. Já o tenho alinhavado. Só me falta poli-lo um pouco mais; e talvez alterar alguma coisa.

MÉGARA

Senhora, por favor, recita-o para nós, alguns versos pelo menos.

GIRINA

Sim, Safo. Dá-me essa prenda.

SAFO

O problema é que ainda não lhe sei bem os versos de cor. Enfim, vamos lá a ver, só um bocadinho. Recordo-me de que, quando aparece o noivo, os rapazes da comitiva nupcial dizem assim:

*Acima a trave mestra,*

*Hurra!*

*Ergam-na, carpinteiros,*

*Hurra!*

*O noivo entra, igual a Ares,*

*Hurra!*

*Muito mais alto do que um homem alto,*

*Hurra!*

Pois bem, vou mudar pelo menos a do noivo alto, já que me dizes que o teu Eucarião atira mais para o baixito. As pessoas são muito maliciosas, tiram partido de tudo. E não te preocupes, Girina, vou tê-lo acabado para o dia da tua partida.

GIRINA

Obrigada, mestra. Ao menos vou pertencer ao número das mulheres do Egeu que se casam com um poema da maior das poetas.

SAFO

E mais alguma coisa, também. (*Sorri, maliciosa*) Há quatro ou cinco dias ouvi uns ensaios entrecortados de uma canção em que se falava de uma boda ... Suspeito de que ...

GIRINA (*alvorçada, pondo-se de cócoras diante de Irana*)

É verdade que me fizeste uma canção, Irana? As Musas te cubram de bênçãos e te convertam na mais egrégia das poetas discípulas de Safo. Canta-me essa canção, por favor.

IRANA

Ainda não está acabada.

TODAS AS MOÇAS

Canta, canta! Queremos ouvi-la. Anda lá.

IRANA

Está bem. Vamos a ver como sai. Mas insisto: ainda lhe falta uma fervura. Uma polidela, como manda Safo. Há coisas que me não satisfazem ainda (*canta 'à capela' com música de Aurora López*):

*Cinge a terna noiva  
os loiros cabelos  
com rosas, margaridas  
e violetas.  
Cuidai ventos marinhos  
da moça bela.*

*Cobre a terna noiva  
o peito macio  
com sedas orientais  
e adereços.  
Leva-a com cuidado,  
feliz barqueiro.*

*Mostra a terna noiva  
seu seio formoso  
perfumado de jasmíns  
e de aneto.  
Toca-lhe com ternura,  
noivo trigueiro.*

SAFO (*comovida*)

É uma canção linda. Muito linda, na verdade. Delicada. Deliciosa.

IRANA

Favor teu, mestra. Se algo de bom tem, às tuas lições se deve, com certeza.



GIRINA

Vou recordar-me de todas vós quando ma cantarem no dia da boda. E depois vou aprendê-la eu mesma, e cantá-la, pensando em ti, Irana, quando estiver na minha casa, nas tardes infindáveis de primavera. Hei-de suplicar aos deuses que te premeiem por um presente tão belo. Que encontres um noivo que te trate, a ti também, com doçura. Ou que descubras uma mulher que te faça feliz, que te mime, que te adore. Estou certa de que já existe.

IRANA

É Afrodite quem manda nas coisas do coração, não os humanos. É da sua vontade que tudo depende.

FILÉNIS

E o que é um noivo trigueiro, Irana?

IRANA

É como o trigo, que não tem nada de loiro, e muito menos de moreno, vamos lá. A verdade é que me ocorreu porque me rimava bem no verso. Mas afinal, Girina, como é o teu Eucarião, refiro-me à cor? Nunca nos falaste dele. Assenta-lhe o trigueiro?

FIRINA

É moreno, moreníssimo; negro como pez! Mas não mudes o trigueiro, que é muito bonito. E tu, Safo, deixa aquela do mais alto do que um homem alto. Assim, na obscuridade da alcova, posso imaginá-lo distinto, tal como vocês duas o conceberam.

FILÉNIS

Ser baixo não é nenhum problema, desde que não seja anão. E ser morenaço, menos ainda. Sonhei mais de uma vez que me agarrava um negrote, e não me tocava com doçura, não, qual o quê! Que me fornicava a sério ... mas que me deixava tão repleta, tão saciada, tão satisfeita!

SAFO

Outra vez, Filénis! Que hei-de fazer contigo?

GÔNGILA

Deixa-a, mestra. Provavelmente há-de ser feliz com um homem que a agarre bem, como ela diz. É a Afrodite dela que a leva por esse caminho. Pois que se lhe faça

a vontade. O importante é que a Cipriota te ponha diante dos olhos o objeto dos teus desejos, seja ele homem ou mulher.

FILÉNIS

Como aconteceu contigo e Telesipa, não é isso?

GÔNGILA

É isso sim, como aconteceu comigo e com Telesipa. Porque não reconhecê-lo? Onde está escrito que não possa querer, amar, gozar, uma mulher com uma mulher, ou um homem com um homem? A nossa mestra sabe-o bem.

TELESIPA

Não lhe vão recordar coisas que ela procura esquecer.

SAFO

Referes-te ao caso de Átis, Telesipa? Não estou a procurar esquecer-lo, porque foi um amor muito bonito, não o posso negar, e nada houve nele cuja recordação me envergonhe, ou de que tenha de arrepender-me. Se eu quisesse que se perdesse para sempre nas sombras do passado, não teria escrito e dado à luz pública tantos poemas sobre o meu amor por ela.

MÉGARA

Era uma imbecil! Uma imbecil rematada! Só assim se pode explicar que desandasse da tua casa para ir com a bruxa da Andrómeda.

SAFO

Não estou de acordo com isso que dizes, Mégara. Átis não era nenhuma imbecil. Era agora! De imbecil não tinha nada! Tinha um encanto divino, e eu amei-a de verdade. Disse-o mais de uma vez nos meus versos, com sinceridade. Foi uma história triste, a nossa.

GÔNGILA

Que pena! Uma catástrofe!

SAFO

Não, não. Uma catástrofe é outra coisa. Uma catástrofe pode ser uma guerra, ou a morte de uma criança que caía dentro de um poço traiçoeiro, ou a violação de uma menina por um soldado bestial, ou a morte de uma mulher ao dar à luz ... O que se passou com Átis foi uma história triste; uma história que começou por ser muito bela, e acabou asquerosa. Sim, penso que foi isso.

IRANA

Muitas vezes falamos sobre isso entre nós, quando tu não estás presente. E parece-me que nos fartamos de fantasiar. Porque nos não contas tu como ela foi de verdade?

SAFO

É algo muito meu. Não creio que vos interesse.

IRANA

Mestra, se é algo muito teu, sem dúvida que nos interessa. E muito, aliás.

SAFO

Então está bem. Vou dar-vos a versão autêntica dos factos. Não sei por que razão, Irana, sou incapaz de recusar qualquer pedido teu.

*Um breve silêncio. Todas as moças se levantam e empurram as cadeiras para se acercarem mais de Safo. Fecham um círculo estreito à volta dela, como se a aconchegassem. Se é possível, enquanto dura o monólogo, deveria cair uma luz direta sobre o rosto da poeta, deixando na penumbra todas as outras raparigas.*

SAFO

Átis chegou a minha casa por verdadeira casualidade. Era filha de uma mulher muito pobre, viúva, que às vezes vinha vender-nos uns limões, umas maçãs, uns punhados de azeitonas. Estão a ver, coisas que temos na horta que chegue e sobre. Mas eu sempre lhas comprava, porque me dava pena, uma mulher sozinha, com uma filha pequena ... ou se ajudava, ou acabava na prostituição. Um dia veio com a filha, e assim, sem mais, mal nos conhecíamos, pediu-me se podia deixá-la aqui uma temporada, só um mês ou dois, porque ia fazer uma viagem curta de barco, não me lembro para onde, e tinha medo de a levar com ela, pelo perigo dos piratas. Eu disse que sim, sem pensar duas vezes. Nunca mais voltou a buscar a filha.

Átis já era então uma mulher, tinha quinze ou dezasseis anos, não sei bem, mas era tão miudinha, tão pouca coisa, que parecia ainda uma menina. (*Mégara pronuncia, com voz muito baixa, o fragmento 'pequena me parecias e desengraçada'*). Sim, nesse verso escrevi a primeira impressão que me produziu, *pequena me parecias e desengraçada*. Mas não passou disso, de uma primeira impressão. Era muito estranha. Se lhe fixavas a cara, não era nenhuma beleza, nem nada que se

pareça. Na verdade tinha aquele nariz, tão grande e torto que estragava o conjunto. Mas em contrapartida, tinha aqueles olhos imensos, negros como o azeviche, com um branco tão límpido, que brilhavam de uma maneira ... Nunca voltei a ver olhos assim. E aqueles lábios tão finos, tão bem desenhados, de contorno tão formoso. E os dentes tão brancos, tão certos e bem nivelados: os dentes de uma deusa. Cada dia que passava ia descobrindo nela algo de admirável. Por exemplo, as mãos finas que ela tinha, tão suaves, com uns dedos afilados, e com umas unhas tão rosadas, com umas meias luas perfeitas. Quanto prazer me deram aquelas mãos! Depois descobri-lhe os seios, pequenos e redonditos; não tinham nada que ver com as tetas gordas que os homens, brutos, desejam. Um dia, não vai há muito tempo, vi-a na rua, com Andrómeda, com outra moça e uma velha. Passou muito perto de mim, cravando um olhar fugidio na calçada, como se me não tivesse visto, mas pude observar que levava os lábios tismados de pomada vermelha, os olhos encavoados, e, não sei como, os peitos inchados como as antigas mulheres minóicas. Como pôde estragá-la assim, essa grande filha da puta? Quando cheguei a casa, toda sufocada, escrevi aqueles versos contra Átis, pensando em Andrómeda:

*Quem é essa tosca que te embruxa os sentimentos, Átis,  
que de tosca leva o vestido e os colares,  
e não sabe arrastar uns farrapos sobre os tornozelos?*

Estou certa de que me enfureci bastante, mas não me arrependo nada. Aliás, como bem sabem, tratei de arranjar maneira de que lhe chegasse rapidamente o meu insulto poético, à casa de Andrómeda, essa infame.

O certo é que me enamorei dela. Deixou depressa de ser a menina pequena e desengraçada do primeiro dia. Enamorei-me de Átis com loucura; não deixava de pensar nela, de manhã, à tarde e à noite. De pensar somente nela, descuidando as minhas outras discípulas, as minhas amigas, esquecendo as minhas obrigações. Sonhava só com ir, ao entardecer, estender-me com ela na areia macia da beira-mar, longe de todas vocês, e respirar perto dela aquele perfume que tinha, de azeite de nardo, acercando cada vez mais o meu corpo do dela, e acariciar-lhe com um lírio do mar as faces, o colo, os peitos, o ventre, as nádegas. Podem crer, não foi uma ilusão poética que eu tenha inventado. Muitas vezes o sono nos surpreendeu na praia, depois de nos beijarmos, de nos abraçarmos, de nos acariciarmos, de ararmos mutuamente os nossos corpos até ao orgasmo; muitas vezes nos despertou a chegada da Aurora de sandálias douradas ao levantar-se sobre o mar.

Mas Afrodite deixou de escutar as minhas preces e de ser-me propícia demasiado depressa. Andrómeda, essa asquerosa, que tem a capacidade de converter em

esterco tudo o que ouve, vê ou toca, teve por Átis um capricho, sem dúvida por ter sabido que eu a amava com paixão. Começou a espiar-lhe as saídas, embora eu não permitisse a Átis que cruzasse o umbral da porta sozinha, e a mandar-lhe mensagens, e a prometer-lhe mundos e fundos, a cobri-la de presentes, a convertê-la na primeira das suas discípulas, ou até na chefe de todas. Por fim acabou por oferecer-lhe quantidades de dinheiro, que não sei se lhe chegou a dar alguma vez. E Átis foi-se com Andrómeda. De nada valeram os meus protestos de amor, nem que lhe recordasse os belíssimos momentos que tínhamos passado juntas, nem que a advertisse de que a intenção da porca da Andrómeda não era mais do que um capricho passageiro, sobretudo para me humilhar a mim. Tempo perdido! Uma vez, já no final, disse-lhe que se tinha esquecido dos versos e das canções, que no círculo de Andrómeda se não cultivam, porque a pobre é pouco dotada para a poesia e para a música. Compreendi que a tinha perdido definitivamente, porque, pela primeira vez, respondeu-me de forma muito desabrida, que dos meus versos estava farta até à ponta dos cornos. Perdoem-me, mas foram essas as palavras que ela usou. Foi recordando esse momento tão triste, tão vergonhoso, que escrevi aqueles versos, que lhe fiz chegar quando nos abandonou. Ao afastar-se para sempre da poesia, eu augurava-lhe

*E morta há-de jazer, e não haverá de ti memória um dia,  
nunca, no tempo que há-de vir; porque não participas das rosas  
da Piéria; mas, invisível até na mansão de Hades,  
irás errante entre apagados mortos, caída do teu voo.*

Arrependi-me de ter-lhe escrito palavras tão cruéis, mas custou-me muito a recuperar-me, muito a começar a esquecê-la. Sei muito bem que sempre, antes ou depois, vocês hão-de partir. Sei-o muito bem. É a lei da vida. Houve despedidas que me custaram noites inteiras de dor e lágrimas. Recordo que alguma coisa se me quebrou dentro do peito quando partiu Anactória, porque nem ela queria ir-se, nem eu que ela fosse. Mas esperavam-na o pai, um ancião, a mãe, doente, e o seu prometido Eumelo, um loiro formoso de olhos verde azeitona, que fez dela a mais feliz das esposas, e feliz continua a fazê-la ainda. Foi penosa, a partida de Anactória. E vai ser penosa a partida da nossa Girina. Mas é por uma boa causa. A partida de Átis, pelo contrário, é talvez a história mais triste de toda a minha vida.

*Faz-se um silêncio comedido, total, de que não sabem como sair, nem o que dizer.  
Por fim é a própria Safo que o rompe, superando a tristeza.*

SAFO

Ala, ala! Afastem um pouco as cadeiras, que me sinto abafar. Alegrem-me essas caras. Mais vale não nos prendermos ao passado, nem nos envolvermos em recordações de bons momentos que já passaram. Aliás, julgo que no meu coração se acende uma nova luz. E se não fosse bastante, tenho-vos a vocês, que é o melhor que me pode acontecer.

MÉGARA

O que eu não daria para ser esse novo resplendor da tua existência!

GÔNGILA

Vamos lá, Mégara. Não atires tão alto. Olha para Safo como para uma deusa, ama-a, respeita-a, mas pensa que nos pertence a todas.

MÉGARA

O amor é egoísta, exclusivista. Não admite partilhas.

IRANA

O amor é cego, irrefletido, indomável. Não se deixa conduzir.

FILÉNIS

Sendo assim, Irana, havia que desculpar o abandono de Átis.

IRANA

Não creio, porque, na minha opinião, o que se passou com Átis foi uma perversidade, e o amor não deve ser perverso. Não sei se Safo pensa de outra maneira, mas Átis era ainda uma cria, muito irrefletida, atrevo-me até a dizer que com pouca visão. Deixou-se arrastar por Andrómeda, para que nos havemos de iludir, sabemos de sobra que uso lhes dá essa má mulher, essa górgona. A nós as nossas famílias enviam-nos para sermos educadas em casa de Safo, mas a ninguém passaria pela cabeça levar as filhas à de Andrómeda. Seria como deixá-las num prostíbulo, com o pretexto de as preparar para o casamento.

SAFO *(dissimulando, porque no fundo lhe agrada a crítica a Andrómeda)*

Meninas, chega de má língua. Andrómeda é má pessoa, não tenho a menor dúvida, mas na realidade o seu maior defeito reside numa terrível ignorância, numa carência absoluta de qualquer tipo de educação.

TELESIPA

E na cepa que a pariu.

GÔNGILA

E na inveja que a corrói.

IRANA

E no mau gosto que a domina.

GIRINA

Para mim, é asquerosa.

FILÉNIS

Eu acho que está a precisar é de um homem que a meta nos eixos e lhe chupe o suco.

SAFO

Há um pouco de tudo isso que vocês dizem, estou de acordo. Menos com a solução que tu propões, Filénis.

FILÉNIS

Estranho seria que te agradasse uma sugestão minha, Safo. Mas tenho outras: por exemplo, podia Andrómeda transferir a sua casa para o bairro do porto, e montar lá uma casa de mulheres para serviços noturnos. Uma casa de putas, melhor dizendo.

SAFO

Sempre tens de te sair com uma expressão vulgar, porque sabes que me desagrada.

FILÉNIS

Mas pelo menos há-de reconhecer que Andrómeda e as suas moças formam um grupo esquisito, muito suspeito. Há quem diga que por vezes ronda por ali um homem, a altas horas da noite. A mim não me surpreendia que aquela desavergonhada estivesse a ganhar um bom dinheirinho à custa das discípulas.

SAFO

Por Zeus, como é possível tal coisa?

## FILÉNIS

Não foi a vender-se a ela, com certeza, que já lhe sobram as peles por todo o lado, com aquela cara, fronte, pescoço, cheios de sulcos que nem campo semeado. Não, ela, com os homens, já deu o que tinha a dar. Em contrapartida, as moças, já se vê, como Átis ...

## SAFO

Não digas isso, por Afrodite!

## FILÉNIS

Pois se tu mesma acabas de dizer que sai com ela a passear toda pintalgada, nem que fosse uma cachorra. Alguma coisa se tem de passar.

## SAFO

Enfim, vamos é mudar de assunto. (*Dá-se conta de que Gôngila tem os olhos molhados*) Gôngila, minha menina, a que vêm essas lágrimas? Que se passa?

GÔNGILA (*a limpar as faces, e a assoar-se*)

Nada, mestra. Não é nada. Tontarias que me passam pela cabeça.

SAFO (*põe-se de cócoras diante da cadeira de Gôngila e acaricia-a*)

Mesmo que sejam tontarias, tens de mas contar. Tu és, em minha casa, a menina mimada, e dói-me ver-te chorar. Que se passa?

## GÔNGILA

Quando falavas do teu amor por Átis, eu estava a ver-me a mim mesma. Telesipa era como tu, eu como Átis. Tu sabes quanto nos queremos uma à outra, mestra. Bom, na verdade todas vocês o sabem.

## SAFO

Claro. E é uma coisa bonita. Transparece nessa alegria de viver que te embarga. Quando te pões a cantarolar enquanto pintas, é como se uma andorinha pousasse numa latada para nos saudar. Porque te pões a chorar, então? Pensa antes que és uma protegida de Afrodite, a divina Ciprogénia de áurea coroa.

## GÔNGILA

Mas pensa no fim de Átis ...



SAFO

Que tens tu a ver com isso? Que te importa a ti essa Andrómeda desprezível, os seus planos perversos, e todas as que a acompanham?

GÔNGILA

Nada, para falar verdade. Mas pensa na partida da Anactória ...

SAFO

E o que tem a ver contigo? Anactória partiu a chorar, é certo, mas só porque tinha de se separar de nós, para ir em busca da felicidade por que tanto ansiava. Recorda aquela expressão que lhe vimos quando veio visitar-nos na semana passada, com a bebezinha tão bochechuda e tão rosada. Era a imagem da felicidade perfeita. (*Safo volta para a cadeira*)

GÔNGILA

Muito alegre fiquei de a ver tão contente, Safo. No entanto os meus desejos não vão por esse caminho. (*Telesipa foi-se aproximando, beija-a na face e pega-lhe na mão com carinho. Gôngila põe-se a chorar outra vez*) Esta é a minha vida, mestra. Que será de mim quando me separarem de Telesipa? Como vou poder viver sem ela?

SAFO

Ninguém vos pode separar. Quando chegar esse momento, logo se verá o que se pode fazer.

GÔNGILA

Estou certa de que o meu pai não vai tardar a mandar alguém a Lesbos para vir buscar-me. Não há-de descansar enquanto me não vir casada com um amigo que ele tem, que ficou viúvo.

SAFO

E a tua mãe, o que acha? Porque ela conhece o vosso caso, não é verdade?

GÔNGILA

A minha mãe sabe de tudo, e fica contente por eu me sentir feliz com Telesipa. Além disso, não gosta nada do marido que o meu pai me tem previsto. Mas a minha mãe é uma mulher casada, Safo, e as mulheres casadas não têm opinião. E se alguma vez a têm, tanto pior para elas, porque a sua opinião vale menos do que a de um criado homem.

SAFO

Sim, desgraçadamente é a realidade. Mas há-de haver uma saída, uma solução se há-de arranjar. Havemos de procurá-la entre todas. Afrodite há-de inspirar-nos algum recurso, tenho a certeza. Sei com toda a segurança que nos não há-de abandonar em tal apuro.

FILÉNIS (*de repente*)

Eu tenho uma solução.

SAFO (*apanhada de surpresa*)

Sim? Que te passou pela cabeça, Filénis?

FILÉNIS

Tu adota-las.

SAFO

Que queres tu dizer?

FILÉNIS

Isso mesmo, que as adotes. Quando o pai da Gôngila prevenir de que alguém a vem buscar, tu respondes que a adotaste como filha. E outro tanto a Telesipa.

SAFO

Como é que isso pode ser?

FILÉNIS

Não tem qualquer problema. Tu não dependes de ninguém, tens a tua casa, dinheiro é o que te não falta, a tua filha Cleis está casada, já pertence a outra família, não risca nada na tua casa.

SAFO

Mas continua a ser minha filha.

FILÉNIS

Mais filhas tuas somos nós, que estamos contigo dia e noite, na tua casa, ao teu cuidado. Mais filhas tuas são Gôngila e Telesipa, que precisam de ti para continuarem juntas enquanto se amarem. Sim, sim, Safo, não tenhas dúvidas. Essa é a solução, adota-as. E para que a coisa tenha a força legal que é necessário, faz testamento e deixa às duas a tua casa por herança.

SAFO

Talvez não seja um disparate o que tu estás a dizer.

FILÉNIS

Faz o que te digo, Safo. Adota-as sem hesitares um só minuto que seja. Verás que resulta perfeitamente.

SAFO (*depois de um silêncio, com admiração*)

Que coração imenso tu tens, Filénis! Essa bondade não fui eu que ta ensinei, nem a tua mãe, nem ninguém. Vem-te desse coração imenso que albergas no peito.

IRANA

Acaba com esses soluços, Gôngila. Vais ser a filha adotiva da poeta e irmã adotiva da tua Telesipa. Não podes pedir mais.

GIRINA

Tens razão. E para celebrar esta ideia fantástica de Filénis, podemos cantar a Gôngila aquela canção tão bonita que fizeste com o poema que te dedicou Safo no teu aniversário.

IRANA

De acordo. Eu canto a primeira estrofe, e vocês a segunda. Pode ser?

*Tal como propõe Irana, cantam 'à capela', em grego, a canção κέλομαι σε Γόγγυλα, com música de Manos Jatsidakis. Os versos são de Safo, e devem interpretar-se com a pronúncia clássica, como faz Maria Faranduri.*

IRANA

Κέλομαι σε Γόγγυλα  
πέφανθι λάβοισά μα  
γλάκτιν αν σε όνυτε πόθος  
τ'αμφιπόταται.  
γλάκτιν αν σε όνυτε πόθος  
τ'αμφιπόταται.

## TODAS (*também Safo*)

Ταν κάλαν α γαρ κατάγωγις αυτά  
απτόαις ίδοισαν, εγώ δε χαίρω,  
και γαρ αύτα δη τόδε μέμφεταί σοι  
Κυπρογένηα.  
Και γαρ αύτα δη τόδε μέμφεταί σοι  
Κυπρογένηα.

## IRANA

Κέλομαι σε Γογγύλα  
πέφανθι λάβοισά μα  
γλάκτιν αν σε όνυτε πόθος  
τ'αμφιπόταται.  
γλάκτιν αν σε όνυτε πόθος  
τ'αμφιπόταται.

Risos e bulício. Um silêncio curto. De repente, Safo desata em soluços. As moças rodeiam-na com preocupação.

## GIRINA

Que tens, Safo?

## MÉGARA

Dói-te assim tanto a cabeça?

SAFO (*a chorar*)

Não, não é a cabeça.

GÔNGILA (*emocionada*)

Diz-nos o que se passa. Diz lá!

SAFO (*a limpar as lágrimas*)

Esta manhã, muito cedo, desci ao porto com a Lídia, para a ajudar a escolher o peixe ...

MÉGARA

Porque não me chamaste? Sabes que adoro ir ao porto contigo.

SAFO

Vocês estavam ainda a dormir. Havia um barco de fora, não sei de onde, não muito grande ... (*Rompe de novo em soluções*) Apesar de estar algo distante, via-se perfeitamente que levava mulheres negras, raparigas negras, ou até mesmo meninas, todas com as mãos atadas, suponho que para impedir que se atirassem ao mar para fugir.

TELESIPA

Eu vi um assim uma vez. Vêm das costas africanas, onde roubam as mulheres, ou as compram. Atracam no nosso porto só para comprar água e provisões, e depois vão-se, para outros destinos.

IRANA (*enérgica*)

E ali vendem-nas como escravas.

FILÉNIS

E se têm menos sorte, como putas.

SAFO

Não! Isso não!

FILÉNIS (*abraçando Safo com carinho*)

Sim, Safo. É assim. É um negócio bastante corrente. O meu pai contou uma vez lá em casa, ao voltar de Pérgamo, que tinha visto um leilão de moças e de rapazes estrangeiros, e não só negros. Vendiam-nos para a prostituição.

IRANA

Deveriam ser impedidos pela lei.

SAFO

Não há lei com força suficiente quando se trata de comércio.

MÉGARA

E tu, não protestaste, Safo?

SAFO

Protestei, perante a guarda do porto. Responderam-me, com mais sorna do que respeito, que tudo o que podiam fazer era impedi-los de vir a terra, comprar

provisões ... E então, disseram-me, seriam as escravas negras as primeiras a ficar sem comer nem beber.

IRANA

É sempre a mesma coisa. Aconteça o que acontecer, veja-se o que se veja, pense-se o que se pense, nós as mulheres nunca conseguimos fazer nada.

SAFO (*triste, reflexiva*)

Não muito, realmente. Mas alguma coisa, sim. Claro que sim! Por exemplo, podemos discordar. E podemos preparar-nos, cada vez mais, cada vez melhor, para o dia em que possamos fazer alguma coisa.

IRANA (*incrédula*)

E haverá esse dia?

SAFO

Tem de haver.

IRANA

E quando será esse dia?

SAFO

Alguma vez tem de chegar. (*Reflete por um momento*) Sim, terá de chegar alguma vez. (*Outro instante de silêncio*) Quero confiar que não tardará.

*Safo passa de novo um lenço pelas faces, levanta-se e arranja as pregas do vestido. Dirige-se a todas.*

SAFO

Meninas, chega por hoje. São horas de nos retirarmos. Passem pela sala de jantar e tomem alguma coisa antes de ir para a cama, uma fruta, uma fatia de queijo, umas azeitonas ... Mas não se deem sem comer alguma coisa. E não façam muito barulho. Ainda me dói a cabeça.

GÔNGILA

E tu, não ceias nada, mestra?

SAFO

Não. Fico-me por um copo de água.

MÉGARA

Queres que te leve uma infusão de cidreira e alfazema, com umas gotitas de mel?

SAFO

Não, não. Agradeço-te. Deixa-me tranquila, estou muito cansada.

*Vão saindo lentamente as moças, Telesipa e Gôngila de mão dada. A última é Filénis. Ao chegar à porta, aparece o porteiro, que lhe faz um sinal dissimulado, como para se verem depois. Safo espera um momento e dá ordens ao Porteiro. Ele gesticula, mas não pronuncia uma só palavra.*

SAFO

Antes de saíres, arruma as cadeiras e rega um pouco os gerânios, que estão murchos do calor. Pouca água em cada floreira, para não transbordar.

PORTEIRO (*diz que sim com a cabeça*)

SAFO

Concordas sempre com tudo, mas sempre aparecem todas com regos de terra.

PORTEIRO (*diz que sim com a cabeça*)

SAFO

Apaga tudo, e não te esqueças de trancar a porta da rua.

PORTEIRO (*com o mesmo gesto*)

SAFO

Depois, vai dormir para o alpendre.

PORTEIRO (*com um gesto de assentimento, não muito convincente*)

SAFO

Amanhã tenho de falar contigo. Há regras que não podem deixar de ser cumpridas em casa de Safo de Mitilene. (*Sai devagar, majestosa, enquanto a luz do pátio se vai apagando; nele fica apenas o Porteiro, imóvel*).

FIM





## A LINGUAGEM DO MITO E A SUA FORÇA DE INTERPELAÇÃO: *ANTÍGONA PERANTE OS JUÍZES*, DE ANDRÉS POCIÑA

Maria do Céu Fialho

Universidade de Coimbra/CECH

O espaço de identidade que nós partilhamos com a Cultura Grega Antiga, e que se torna ponte e viabiliza a sua compreensão, não deve ser tomado como identidade absoluta, mas como um ponto de partida para a perceção enriquecedora da diferença entre ambos os mundos - diferença sentida, na cultura grega, como um manancial de ‘novo’ ou de ‘esquecido’, a recuperar criticamente. Assim se opera o alargamento daí decorrente dos nossos próprios horizontes.

É neste contexto que o mito de Antígona e a *Antígona* a que a leitura criadora de Sófocles deu genial forma e expressão, devem ser consideradas. Acresce, quanto ao mito e quanto à tragédia sofocliana, um outro fator que há que ter em consideração, decorrente, obviamente, da própria natureza do mito e da obra de arte: ambos escapam a uma compreensão que os esgote. Quanto à tragédia, nem a compreensão do público a que se destinava foi, por certo, unívoca. De resto, como obra aberta, ela transporá a sua historicidade para uma universalidade carregada de futuro onde o seu sentido se manterá plurívoco e inesgotável. É, de resto, esta a verdadeira dimensão do ‘clássico’. *Antígona/Antígona* recriar-se-ão em cada leitura, em cada representação.

Daqui decorre um corolário a ter necessariamente em conta nos estudos sobre tragédia grega: a nossa própria leitura interpretativa, porque historicamente situada, está também ela, *a priori*, marcada pela própria história de interpretação e de receção da peça – tão rica e tão adequada a prestar-se como espaço de projeção de mundividências e interrogações e conflitos de cada época, na história da Europa. Há, pois, que tomar consciência deste processo e considerar até que ponto por ele estamos determinados, a fim de que ele se não interponha de forma fatal entre nós e a tragédia de Sófocles.

No que diz respeito à releitura criadora, a todo o processo de reescrita, *Antígona* é, simultaneamente, livre e determinada: livre, na medida em que o autor da recriação, se se trata de um genuíno e talentoso artista, goza daquela liberdade infracionária e quase-demiúrgica própria da criação artística, ainda que se trate de um processo de

reescrita; determinada, na medida em que o autor tem de respeitar o núcleo essencial do mito, ainda que seja sob a forma de referência de que, declaradamente, se distancia. A determinação decorre ainda de um fator comum ao estudioso: a historicidade do artista, cuja linguagem cultural e percepção primeiras se formaram na tradição da transmissão de leituras da obra (e. g.: *Antígona* como a expressão de um conflito inultrapassável de duas forças equivalentes, Antígona-mártir, Antígona heroína de todas as resistências, Antígona movida por um destino que tem de cumprir)<sup>1</sup>.

Lembrando a posição recorrente de Hannah Arendt, de que todos nós nascemos no passado, aprendemos a linguagem do passado, ainda que seja para a pôr em causa<sup>2</sup>, compreendemos que a reescrita criadora parte da aprendizagem dessa linguagem (e nela se inclui a obra e as suas leituras) para a transgredir, usando-a, por um processo de transposição, análogo ao da metáfora, para veicular novos significados, articular novas mensagens, explorar um universo de experiências e tensões políticas, existenciais, que encontram na narrativa-representação do mito de Antígona, eterno e renovado, a expressão adequada, a força da interpelação à comunidade a que se dirige.

Andrés Pociña, o conhecido catedrático de Literatura Latina da Universidade de Granada, surpreende-nos com uma poderosa Medeia de matriz greco-galega que domina o espaço cénico – o lugar de Camariñas, na Galiza, onde se refugia – com um monólogo em que se cruzam, incandescentes e contidos, como no interior de um vulcão, memórias e sentimentos. Os silêncios são os silêncios da própria paixão, traduzida na linguagem cultural galega. O texto dramático surge a partir de uma série de curtas narrativas escritas pelo autor e publicadas em 1977, com o título *Se de desmiticar falades*<sup>3</sup>.

Coube a Juli Leal a encenação da peça, que teve a estreia em 25 de Maio de 2005 em Valência<sup>4</sup>. Desde então, a peça foi representada frequentes vezes, e com notável êxito, quer em Espanha quer em outros países, foi traduzida para várias línguas e tem sido objeto de estudos académicos.

---

<sup>1</sup> Fialho (2000) 29 sqq.

<sup>2</sup> Posição de fundo em *Entre o passado e o futuro* (trad. do inglês 2006) Lisboa: Relógio de Água.

<sup>3</sup> Como refere Martínez Martínez (2009) 75-76, estas narrativas foram submetidas a uma profunda remodelação e deram, assim, origem à peça-monólogo representada em 2005.

<sup>4</sup> Vide Martínez Martínez (2009) 83-84; trata-se de uma produção do Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universidad de València. Medeia foi representada com o maior êxito pela actriz Begoña Sánchez.

Segue-se-lhe *Atardecer en Mitilene*, peça intimista, cujo círculo de acção é o círculo de Safo e das suas discípulas no jardim da mestra, em que, numa polifonia discreta, do espaço feminino, se cruzam e confrontam paixões que despertam, que anseiam por correspondência, paixões juvenis, em contraste com a maturidade passional contida da mestra<sup>5</sup>. A peça foi estreada em Granada em 2010, representada continuamente, em espaços diversos, até ao presente. O mesmo grupo teatral que a estreou – Grupo Afro-dita, do I.E.S Bueno Crespo, de Granada - deslocou-se em Junho de 2011 ao pátio do Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra, onde representou a peça, no âmbito do XIII Festival de Teatro de Tema Clássico<sup>6</sup>.

Em Junho de 2015 Andrés Pociña surpreende-nos de novo, ao editar, conjuntamente com as duas peças já conhecidas, representadas e traduzidas, uma peça inédita: uma *Antígona frente a los jueces*. O volume dá pelo título de *Medea, Safo, Antígona (Tres piezas dramáticas)*, e foi publicado em Granada, Esdrújula Ediciones. O leitor percebe, à partida, que está perante uma *Antígona* que, simultaneamente, difere e depende das interpretações e reescritas de *Antígona* através dos tempos. Reconhece-se a rebeldia da protagonista, que infringe a proibição de sepultura de Polinices e que, em nome de um dever sagrado lhe presta honras fúnebres, bem como a prepotência de Creonte, prestes a punir a jovem, sob a capa do aparelho institucional. Da irredutibilidade destas duas figuras permanece o eco para além do desfecho da peça.

No entanto, a peça abre *post factum*, diversamente da sofocliana – a jovem já havia desobedecido, saído do palácio e prestado as honras fúnebres que lhe foram possíveis a Polinices. O espaço cénico-dramático é o de um tribunal que se prepara para a julgar, presidido por Creonte e constituído, com respeito pelas quotas de género, por dois juízes e duas juízas. A peça consiste nesse julgamento.

Sumamente importantes são as indicações cénicas do autor: a liberdade de disposição em cena é total, o guarda-roupa também o é, o ambiente é o da Hélade original, sem deixar de conter ecos de tempos futuros. O Coro perde a sua identidade coral homogénea, para passar a ser constituído por quatro elementos, singulares, de perfil diversificado, dos quais três assistem ao julgamento (Pueblo Uno, secretário do tribunal, Pueblo Dos, Pueblo Tres, Pueblo Cuatro, com a particularidade de se tratar de uma mulher velha, franzina e enérgica), podendo compreender um quinto elemento (Pueblo Quinto), sentado entre o público – isto é, o tempo/lugar do julgamento de *Antígona* amplifica-se e passa a compreender todo o espaço do espetáculo, palco e bancadas do público. Dir-se-ia que esta é uma tática dramática antipódica do estranhamento brechtiano, em função de

---

<sup>5</sup> Romero Mariscal (2012) 203-217.

<sup>6</sup> Brandão (2011) 842-843.

uma mesma estratégia: desmontar a ficcionalidade do representado, para nele envolver criticamente o público como coisa sua, da sua história e do seu tempo, ainda que faça de conta que o espaço/tempo é o de Tebas. Em boa verdade, o julgamento de Antígona configura toda a leitura, interpretação, compreensão e decorrente reescrita do mito de uma Antígona de todas as épocas. A confirmá-lo estão as indicações cenográficas do autor, como a inicial, de apresentação da protagonista (p. 98):

*Antígona, mujer joven, como fue siempre*

O julgamento inicia-se com a intervenção do secretário (Pueblo Uno), para fazer o ponto da situação judicial: Antígona é acusada de crime, confirma-se que abdica de defensor, assumindo ela mesma a sua defesa. Do julgamento pode decorrer a absolvição, caso a ré seja inocentada, ou a prisão perpétua, já que, por iniciativa do rei defunto, Édipo, foi abolida a pena de morte – em reavaliação no preciso momento em que decorre este processo. O espetador é, assim, alertado para a diferença entre Édipo e Creonte, um tirano que reabriu a discussão sobre a pena de morte, bem como para o expectável enfrentamento retórico ético-político entre Antígona e os juízes, que constituirá a ação da peça<sup>7</sup>.

O Juez Primero dita os autos judiciais. Antígona está parcialmente com eles: reconhece ser a autora das proibidas honras fúnebres a Polinices, seu irmão, mas refuta, reiteradamente, a culpa. Não reconhece culpa num gesto para o qual (p. 102):

*...no hay ley, ni divina ni humana, que pueda castigarlo.*

Formulada de outro modo, o leitor ou o público reconhece nestas palavras a certeza da Antígona sofocliana acerca dos princípios universais pelos quais havia regido os seus atos (Soph. *Ant.* 454-455):

*...as leis não escritas e inabaláveis dos deuses.*

Porém, aqui não é o recesso longínquo dos deuses a sede de tais princípios: a sua universalidade, a bem dizer, constitui uma utopia – eles seriam universais se todos os homens e mulheres fossem fiéis à dignidade e sentido de justiça e solidariedade que deveriam ser próprios da sua natureza humana, se escutassem a voz do seu íntimo e

---

<sup>7</sup> Quanto ao *logos* enquanto verdadeira ação de Antígona, tendente a ganhar peso nas reescritas mais modernas do mito, *vide* Honig (2013) 121-150.

não construísem barreiras à linguagem do coração, como se depreende da posterior argumentação da jovem, que opõe ‘escrito’ a ‘inscrito’ (p. 113):

*...hay cosas que no están escritas en las leyes ni contempladas en las costumbres, pero se encuentran inscritas en el interior de nuestros corazones.*

É graças à intervenção do Pueblo Cuatro, a velha, franzina e enérgica, que Antígona logra concluir o seu primeiro discurso de defesa, várias vezes interrompido com o interrogatório do Juez Primero. Este elemento do povo mantém, de resto, esse seu papel de protesto enérgico e desafrontado, mesmo confrontando Creonte (e. g. p. 107):

*Yo estoy aquí para lo que estoy. Sin voto, pero con voz, no se olvide.*

A mesma velha arrasta os outros elementos do povo, no final, a reconhecer a razão da sua revolta, repetindo em coro – finalmente, em Coro – estas suas palavras (p. 120):

*Demasiadas veces el pueblo calla cuando debería hablar!*

A sua adesão a Antígona sugere que esta mulher representa uma espécie de retrato antecipado de como seria Antígona, se tivesse envelhecido: nunca conformada com a injustiça e a tirania.

A competência retórica de Antígona e a certeza das suas razões leva-a a desmontar, sistematicamente, as acusações dos juízes, a ponto de fazer com que Creonte deixe cair a sua máscara de austera imparcialidade. E Antígona argumenta numa linguagem simples e fluida, por contraste com a formalidade da linguagem do tribunal. Ela refuta, sistematicamente, as acusações que partem do pressuposto das leis de Creonte. À luz dos princípios que invoca, inscritos no seu coração, não reconhece culpa alguma. Não há dogmas nem construções judiciais que prevaleçam como verdades, já que tudo depende do ponto de vista, da roupagem argumentativa, do traquejo político ou da límpida ligação à vida e vivência dos afetos e do dever deles decorrente (pp. 101-102):

*No estoy de acuerdo en el modo que tiene el juez de presentar los hechos. Sabe muy bien, porque para eso tiene estudios, y también mucha práctica política, que cualquier hecho puede ser interpretado de modos muy distintos según la manera de presentarlos. Por ejemplo, todas esas cosas que dijo, muy bien meditadas por cierto, y que además y alas traía*

*dispuestas por escrito, yo puedo resumirlas en muchas menos palabras: yo enterré a Polinices porque era una persona, porque estaba muerto, porque era mi hermano. Ahí está la verdad completa, y eso no hay ley; ni divina ni humana, que pueda castigarlo.*

Sem o tom provocatório de Antígona em Sófocles, que ousa chamar louco ao rei (v. 470), a Antígona de Andrés Pociña, com toda a naturalidade e num tom coloquial, desmonta as construções de Creonte, a quem não deixa de chamar ‘tio’ (p. 104):

*No deforme las cosas, tío. Yo jugaba más con Polinices, porque teníamos edades parecidas, pero no por eso quería menos a Eteocles.*

Esta Antígona, na sua firmeza, é uma mulher de afetos, sem a dureza da homónima sofocliana. Se, na peça de Sófocles, Antígona proclama (v. 323) “nasci para amar, não para odiar”, não deixa de se contradizer, já no prólogo, quando Ismena se distancia dos seus planos, por receio, e tenta dissuadi-la de levar por diante o seu arrojado intento (v. 93): “se continuares a falar assim, serás objecto de ódio da minha parte”. Não é o que acontece na peça de Andrés Pociña, em que Antígona defende Ismena (também esta, como em Sófocles, se declara, a certa altura, falsamente conivente com Antígona), reconhecendo, com alguma ternura, que sua irmã mente por mero afecto (109):

*Ismena miente. Miente ahora, por amor a mí, cuando me ve en peligro de ser condenada. Siempre fue así, una niña buena, pero sin energía, sin decisión, siempre lenta cuando hay prisa.*

O autor concebe, então, uma Antígona em que o princípio enunciado pela de Sófocles corresponde ao caráter da figura, no seu todo – não há ódio, mas o propósito de repor a justiça dos gestos, das relações, da correta compreensão dessas mesmas relações familiares e da redenção dos mortos, cobertos pelo juízo de preconceito, que carregam com a sua memória a leitura que deles é feita por Creonte e por muitos séculos. Inspirado na relação e na referência fulcral que a Antígona sofocliana demonstra e reitera energicamente para com os seus mortos, de tal modo que o espetador percebe nela uma vontade de a eles se juntar, uma referência maior à morte que ao mundo dos vivos e da pólis<sup>8</sup>, Andrés Pociña reelabora livremente essa relação, demonstrando extrema originalidade.

---

<sup>8</sup> Esta leitura, fundamentada e extremamente lúcida da *Antígona* de Sófocles, é da autoria do teólogo Bultmann (1936) e determinou a compreensão da peça.

Que estratégia utiliza o autor para reorganizar esta parte do mito? Recorrendo a uma diferenciação do corpo de juizes, que permite um tipo de defesa diversa à medida que a peça avança. O último juiz a intervir é uma mulher: a Jueza Cuarta. O seu interrogatório processa-se como uma verdadeira preocupação por averiguar as razões de Antígona e o contexto que determina essas razões. E isto abre espaço para que Antígona evoque a relação afetuosa entre todos os irmãos, ainda que Etéocles fosse o mais distante, por ser o mais velho, a relação afetuosa entre filhos e pais – Édipo, um rei humanizado, segundo Antígona, o melhor rei que Tebas teve (p. 115), e Jocasta, uma mulher enérgica, cuja energia se vê herdada por Antígona, e extremamente preocupada com a educação dos filhos e das filhas. A diferenciação desta Jueza Cuarta em relação aos outros juizes e a sua sintonia adivinhada com Antígona, que, de resto, vai crescendo, encontra eco na velha que constitui o Pueblo Cuatro. Temos, assim, uma convergência feminina que faz vingar a voz e a força vital da mulher nesta peça, sobre tirania, arbitrariedade, hipocrisia. Nesse aspeto a peça evolui para se enquadrar em modernas tendências da reescrita de Antígona como uma afirmação mais que feminina – feminista<sup>9</sup>.

O que, aparentemente, constitui uma peça num só ato, respeita o ritmo da peça sofocliana. Não há intervenções corais a separar episódios, mas quatro momentos de silêncio que, a meu ver, desempenham esse papel. Precisamente, a intervenção da Jueza Cuarta e o universo feminino e de afetos familiares revividos, que se abre no diálogo entre Antígona e a juíza, provocam uma espécie de insurreição entre o povo que, finalmente, proclama em uníssono a necessidade de quebrar silêncios na tirania, seguindo o grito da velha. Cai o silêncio, um silêncio longo, pesado, revelador, quebrado por um discurso hipócrita de Creonte, que se não contém mais, vendo o julgamento de Antígona tomar um perigoso rumo.

O rei propõe o que sabe ser impossível: que Antígona se dê como culpada e assim será absolvida por Creonte – mas sem exéquias para Polinices. A resposta final de Antígona destaca-se, pelo seu próprio tom, e distancia-se para um plano do universal. Antígona já não trata Creonte por ‘tio’, mas por ‘rei’, recuperando a eterna imagem do confronto entre as duas figuras. De si mesma fala na terceira pessoa, abrindo assim ao público, espetador do julgamento, um grande plano temporal, que vai desde Atenas aos nossos dias e se abre a futuras reescritas (p. 121):

*Entonces no hay conciliación possible, rey Creonte. Antígona actúa por deberes y por principios, tú por mantener una imagen determinada. Antígona actúa como persona justa y como ciudadana, tú solo como go-*

---

<sup>9</sup> Rawlinson (2014) 101-123.

*bernante injusto y como tirano. Antígona actua por amor a su hermano, tú por conservar el poder. Antígona jamás pactará nada contigo, rey Creonte.*

Estas são as palavras que permanecem a ecoar no desfecho da peça: um julgamento em aberto, num impasse entre Antígona e Creonte. Pociña recupera a imagem do conflito inultrapassável, que remonta à leitura de Hegel e de Goethe, mas esse conflito é entre pessoas e não entre princípios simétricos. A justiça e os afetos permanecem do lado feminino; Creonte é o tirano. E o julgamento permanece em aberto ao futuro: trata-se do todo dos ‘julgamentos’-releituras de Antígona, havidos e a haver – daí o futuro ‘pactará’ e o distanciamento de Antígona em relação a si mesma, operado pela utilização da terceira pessoa.

Três vozes no feminino: a de Medeia, de Safo e de Antígona. As duas primeiras estão marcadas pelo signo do intimismo e da riqueza e tensão interior do coração feminino; a terceira abre-se ao espaço público, unindo família, afetos, ao sentido de justiça e ação na pólis. Constituem, assim, uma verdadeira trilogia de vozes no feminino que se completa em si mesma.

A última voz, como se disse, é a de Antígona, que ecoa, temporal/intemporal, e se oferece a quem recolha o seu mito para o recriar, nele projetando tensões e interrogações que marcam a historicidade de quem reescreve e quem julga. É esta a força do mito, que se constitui em interpelação constante, do passado ao presente, do passado ao futuro, nas diversas formas que a comunidade vai assumindo.



## ***ANTÍGONA PERANTE OS JUÍZES***

**ANDRÉS POCIÑA**

(Tradução de Maria do Céu Fialho)

Em memória, honra e respeito por Sófocles (496-406 a. C.), María Zambrano (1904-1991) e Elsa Morante (1912-1985).

Dedicado, em desordem alfabética, a Mercedes Arriaga, José Vicente Bañuls, María Fernanda Brasete, Marica Campo, Daniele Cerrato, Natalina e Pietro Cerrato, Maria do Céu Fialho, Lía Galán, María Pilar García Negro, Remedios Higuera, Aurora López, Mariana Lozano, Franco De Martino, Delio De Martino, Carlos Morais, Carmen Morenilla, Rómulo Pianacci, Luz Pozo Garza, Aldo Pricco, Lucía Romero, Begogna Sánchez, Maria de Fátima Silva, mulheres e homens partidários de Antígona, presentes no meu coração quando escrevi estas páginas.

Foi em SARRIA (Lugo), no frio e chuvoso agosto de 2014.

## PERSONAGENS

Antígona, mulher jovem, como o foi sempre

Colectivo de Juízes

Creonte, homem maduro, não velho; preside ao Tribunal

Primeiro Juíz, ao gosto da direcção e da companhia

Segundo Juíz, como no caso anterior

Terceiro Juíz, como no caso anterior

Quarta Juíza, como no caso anterior

Coro

Povo Um, um homem jovem, atua como secretário do julgamento

Povo Dois, um homem ou uma mulher, a gosto da direcção e da companhia

Povo Três, como no caso anterior

Povo Quatro, uma mulher franzina, velha, enérgica

A cena, disposta como se considere melhor, partindo do princípio de que assistimos a um julgamento. Antígona, os membros do Coletivo de Juízes, os membros do impropriamente denominado Coro, estão presentes todo o tempo. Uma possibilidade consiste em colocar, obliquamente, o Tribunal de um lado da cena, o Coro do outro, e Antígona só, postada no centro; isto é, no entanto, apenas uma possibilidade, porventura a menos adequada das muitas imagináveis.

O guarda-roupa pode consistir em vestes antigas, chamemos-lhes gregas, ou então bem atuais. De qualquer modo, convém advertir, desde o começo, que a ideia do autor consiste em manter um ambiente temporal que poderia ser o mesmo que o da tragédia-mãe, ainda que com ocasionais anacronismos bastantes óbvios.

Sugere-se a possibilidade de colocar outra figura dramática, algo como um Povo Quinto, sentada nas primeiras filas entre o público, que se supõe ser também formado por gentes de Tebas que assistem ao julgamento.

POVO UM – Ponham-se de pé.

*(Põem-se de pé todas as personagens, exceto Creonte e Antígona. O Povo Um exige que o público também se ponha de pé, indicando-o com as mãos, muito sério).*

POVO UM – Eu disse de pé, e em silêncio.

*(Um instante, até que se cumpra a ordem).*

POVO UM – Levante-se também a acusada.

*(Antígona cumpre a ordem. O único que permanece sentado é Creonte).*

POVO UM – Tem início a audiência pública do processo movido pelo Governo (fita alusivamente o Tribunal) e pelo Povo de Tebas (fita o Coro e de seguida o público da sala) contra Antígona, pelo crime que, de seguida, será referido.

De acordo com a regulamentação judicial imposta no tempo do ex-rei Édipo e ainda vigente, a acusada poderia valer-se de um defensor por ela escolhido, ou então assumir ela mesma a sua defesa. No caso presente, a acusada opta voluntariamente por esta segunda possibilidade, não é assim? *(Antígona anui com um movimento de cabeça)*

Segundo a legislação reformada no tempo do ex-rei Édipo e ainda vigente, o julgamento conduzirá a uma pena de prisão perpétua, em caso de condenação, ou de absolvição, no caso de a acusada ser considerada inocente. Não se considera o castigo com pena de morte, atualmente abolida, mas em trâmite de discussão neste momento no reino de Tebas.

*(À cena e ao público)* Podem sentar-se, ordenadamente, mantendo silêncio e o devido respeito.

JUÍZ PRIMEIRO – A acusada, Antígona, filha do defunto ex-rei Édipo, de estado civil solteira, comparece como ré de uma grave acusação, por haver prestado honras fúnebres a seu irmão Polinices, morto em combate singular frente às muralhas da cidade de Tebas, quando pretendia apoderar-se do reino pelas armas, pondo em risco de extinção o estado e o povo de Tebas, quer dizer, a sua própria nação por força do nascimento e família. O governo, legalmente chefiado por Creonte, irmão de sangue da defunta rainha Jocasta, emitiu um decreto condenando à pena máxima legal qualquer pessoa, homem ou mulher, que tivesse a ousadia de enterrar ou de prestar qualquer tipo de honras fúnebres a Polinices, por o considerar traidor e inimigo da pátria. Estamos de acordo, Antígona?

ANTÍGONA – De modo algum. Não estou de acordo em nada de nada.

JUÍZ PRIMEIRO – Vamos ver: é verdade, ou não é verdade, que com suas próprias mãos estendeu uma cobertura de areia sobre o corpo do morto Polinices?

ANTÍGONA – Absolutamente verdade.

JUÍZ PRIMEIRO – Nesse caso, não resta nada a dizer, pois reconhece a sua culpa pessoal no crime que lhe é imputado.

ANTÍGONA – Não estou de acordo...

JUÍZ PRIMEIRO (*interrompendo-a, enérgico*) – Que quer dizer com o não estar de acordo?

POVO QUATRO (*com irritação*) – Será que não vai deixar falar a rapariga? Pois sim, começamos bem!

ANTÍGONA – Obrigada, senhora! Não estou de acordo com o modo que o juiz tem de apresentar os factos. Sabe muito bem, pois para isso tem estudos, e também muita prática política, que qualquer facto pode ser interpretado de modos muito distintos, segundo a maneira de os apresentar. Por exemplo, todas essas coisas que disse, muito ponderadas por certo, e que além do mais já trazia registadas por escrito, posso eu resumi-las em muito menos palavras: eu enterrei Polinices porque era uma pessoa, porque estava morto, porque era meu irmão. Aí está a verdade completa, e quanto a isso não há lei, nem divina nem humana, que possa castigá-lo.

JUÍZ PRIMEIRO – Estava morto, é certo, (*irónico*) olha que desgosto tão grande, mas no entanto vestia a armadura com que atentava contra Tebas, contra a sua pátria!

ANTÍGONA – Não é verdade. Já não tinha armadura de espécie alguma: tinha um formoso corpo de homem jovem, um corpo lindo, bem proporcionado, que ostentava o vigor da juventude, mas já frio, rígido, e todo coberto de sangue seco. E eu lavei-o primeiro. Lavei-o com estas mãos, que agora têm esse mérito acrescentado, o de haverem lavado elas o corpo morto de Polinices. E cobri-o com a pouca areia para que me deu o tempo até chegarem os soldados enviados por Creonte. Essa é a outra face da verdade. E essa é a verdade completa...

JUÍZ PRIMEIRO – No entanto...

CREONTE (*Cortando a palavra ao juiz, violento*) – Mas quando o recolheste estava morto, diante das portas de Tebas, e armado contra Tebas, lutando contra Tebas...Isto não é verdade?

ANTÍGONA – Sim, tio. E morto, diante das portas de Tebas, e armado, e lutando, por Tebas ou contra Tebas, também estava Etéocles, e tu ordenaste que se lhe fizesse um enterro oficial, solene, como a um herói morto pela pátria. Desse modo ficava tudo claro: o rei de Tebas tinha que ser Etéocles; morto Etéocles, o rei eras tu.

CREONTE – Não te consinto...

ANTÍGONA – Se não queres escutar mais verdade além da tua, põe fim a este julgamento, e mostra-te como és na realidade. No entanto, as coisas foram como foram (dirige-se à boca do palco e olha o público). E o Povo de Tebas sabe que foram como acabo de as contar.

JUÍZ PRIMEIRO – Que te agradasse ou não, Antígona, o certo é que havia um decreto do governo que não permitia enterrar Polinices, e tu não o respeitaste. Este coletivo está aqui para julgar-te em conformidade com as leis, e essa ordem tu a conhecias e dela não fizeste caso algum.

ANTÍGONA – Vossa senhoria, e isto seja dito com todo o respeito, não entende nada. Estava proibido enterrar Polinices, e inclusivamente deixando de lado se possa ser justa uma lei que não permite prestar a uma pessoa as últimas honras a que tem direito todo o ser humano, aquele corpo que estava ali, à espera da aparição de famintos cães selvagens ou de gralhas-pretas, não era um corpo qualquer: era meu irmão, Polinices. E o senhor teve que vê-lo mais de uma vez pelas ruas, pelas praças, pelos jardins de Tebas, aquele jovem atraente, de corpo atlético, com aqueles imensos olhos negros que só serviam para rir, para lançar para fora de si aquele olhar sincero, doce, carinhoso.

JUÍZ PRIMEIRO – Aqui não se põe essa questão.

ANTÍGONA (*Prossegue, sem o escutar*) – Jamais haveria sido um bom rei, porque não tinha nascido para uma coisa tão insignificante; o seu sonho, desde sempre, tinha sido viajar por terras e mares, até lugares remotos, cidades nunca vistas, países maravilhosos... Quando éramos pequenos, brincávamos talhando barquinhos de madeira, cada um com a sua navalhinha, que depois lançávamos pelos canais dos jardins do palácio, com os nervos à flor da pele, ansiosos por ver qual dos dois chegava primeiro a não se sabe que destino... E assim foi sempre Polinices. Apanhava as lagartas dos roseirais e punha-as a navegar no seu barco, ou lançava-as por cima dos muros, mas nunca as matava. E beijava-nos, a Ismena e a mim, nas bochechas e nos olhos, com aqueles lábios rubros e carnudos que possuía, e dizia “que raiva serdes minhas irmãs, senão casaria convosco, não com uma, mas com as duas”. Assim era Polinices. A um irmão assim o senhor também não teria

permitido que o arrastassem pelo solo, destroçado, cães enfurecidos ou que lhe devassassem as entranhas gralhas-pretas.

JUÍZ PRIMEIRO – Como queiras, mas as leis estão aí para todos, e para serem cumpridas por todos...

CREONTE – E claro, tu o que não toleraste foi ver como se enterrava Etéocles, com as honras que merecia, porque não era o teu irmão preferido.

ANTÍGONA – Não distorça as coisas, tio. Eu brincava mais com Polinices, porque éramos quase da mesma idade, mas não era por isso que queria menos a Etéocles. Ele era diferente, é certo. *(Silêncio de reflexão)* Ele havia de ter sido melhor rei. Ele não brincava com as irmãs, nem comigo, nem com Ismena. Ele era mais recetivo às lições dos seus preceptores, prontos a recordar a todo o momento, em jeito machista, que ele era um homem, não uma menina, e que era um homem predestinado para o poder, não para servir, não para obedecer. Sim, ele havia de ter sido melhor rei; não tenho a menor dúvida. No entanto, se o morto não enterrado tivesse sido Etéocles, se a cruel proibição tivesse sido formulada contra ele, ali teria estado a sua irmã Antígona para o lavar com cuidado e para lhe cobrir o corpo com a areia lustral. E então, as leis divinas não me reprovariam; as leis humanas, ou as leis do rei que governa agora em Tebas, que façam o que entenderem.

POVO QUATRO – Mas antes terão de escutar o Povo.

POVO UM, POVO DOIS, POVO TRÊS (POVO CINCO?) – Sim, terão que escutar primeiro o Povo.

*(Um longo silêncio)*

JUÍZA SEGUNDA – Vamos ver: a Antígona foi educada nos braços daquela grande mulher que foi, ao longo de toda a sua vida, a rainha Jocasta, irmã do rei Creonte que agora nos governa *(olha para ele servilmente)*, estou equivocada?

ANTÍGONA – Não está equivocada, senhora; não está minimamente equivocada. Ela tinha como ocupação principal de cada dia educar os seus filhos e as suas filhas. Repetia muitas vezes que precisamente essa devia ser a ocupação fundamental na existência de toda a mulher casada, rainha ou não rainha: o cuidado e a educação dos filhos.

JUÍZA SEGUNDA – E que opina sobre isso?

ANTÍGONA – Pois a verdade é que, dito assim mesmo, nunca parei para pensar nisso. Nunca me preocupei. Talvez se chegasse a ser mãe algum dia, acabasse por ter ideias mais claras. No entanto eu acho que não deve terminar aí o papel de uma mulher. Não sei. Precitaria de ponderar melhor, com mais calma, com mais tranquilidade.

JUÍZA SEGUNDA – Mas vamos a ver, considera que era adequada a formação que recebia da rainha, de sua mãe?

ANTÍGONA – Sem dúvida. Veja a senhora, eu recordo com muito carinho, com muita saudade, os anos da minha infância, com minha irmã, com Polinices, sobretudo com minha mãe; com meu pai e com Etéocles passava menos tempo. Brincava muito, em todos os momentos que podia, mas também aprendia, aprendíamos, com a mamã. Ela dizia que os filhos do rei, e também as filhas, claro, deviam ser sempre um exemplo, no palácio desde logo, mas também no exterior, quando estivessem na presença do povo.

JUÍZA SEGUNDA – A sua mãe era para as duas filhas o exemplo máximo a seguir, não é verdade?

ANTÍGONA – Era-o, sem dúvida.

JUÍZA SEGUNDA – Suponho que ela acataria sempre as normas dimanadas do chefe do governo, não é verdade?

ANTÍGONA – É verdade, sim.

JUÍZA SEGUNDA – Suponho que ela não poria reservas quanto a novas leis que se promulgavam, sendo, para mais, a esposa do rei, não é verdade?

ANTÍGONA – É verdade, sim. Mas a questão não é tão simples quanto a senhora a pretende apresentar. E já estou a imaginar até onde pretende chegar com todos esses rodeios. De modo que também eu lhe pergunto: a senhora, que já tem certa idade, recorda-se de ter havido mulheres juízas no tempo do rei Laio?

JUÍZA SEGUNDA (*nervosa, hesita um instante*) – Não, não havia.

ANTÍGONA – E agora ei-las, por reforma que procede do rei Édipo, não é verdade?

JUÍZA SEGUNDA – Assim é, de facto.

ANTÍGONA – E a senhora não pensa que esse rei, quando decretou tal reforma, sem dúvida uma grande novidade, tinha junto a ele, como exemplo principal



de mulher, sua mulher, a rainha Jocasta? E não se dá conta do quanto ela pôde contribuir, a rainha Jocasta, para que as mulheres estejam hoje sentadas como coletivo neste tribunal?

JUÍZA SEGUNDA (*hesitante*) – A verdade é que...

CREONTE (*interrompendo violento*) – Essa questão não tem nada a ver com o que estamos a julgar aqui. E aviso-te, Antígona, tu não estás aqui para fazer perguntas, senão para dar respostas.

POVO QUARTO (*comentando, mas com a finalidade de ser escutado*) – Ao poder absoluto sempre lhe provocam pânico as perguntas.

CREONTE – Você cale-se também, senhora.

POVO QUARTO – Eu estou aqui para o que estou. Sem voto, mas com voz, não se esqueça disso.

POVO UM, POVO DOIS, POVO TRÊS, (POVO CINCO?) – Ninguém pode mandar calar a consciência do povo.

JUÍZA SEGUNDA (*retomando a palavra*) – Vamos ver se posso chegar aonde queria. Antígona, pensa que sua mãe aprovaria que a Antígona não acatasse, como de facto reconhece que o fez, uma ordem dada como lei pelo irmão dela, o rei Creonte?

ANTÍGONA – Senhora juíza, já que tanto lhe interessa minha mãe, vou dizer-lhe algo mais sobre ela. Se me perguntasse pura e simplesmente se ela respeitava as leis, as divinas e as humanas, eu responder-lhe-ia que sim, que as respeitava, escrupulosamente, sem dúvida. Minha mãe era uma mulher das antigas, como costuma dizer-se, de princípios rígidos, pouco dada a mudanças precipitadas, a revoltas sociais, mas ao mesmo tempo desejando sempre um mundo melhor, mais igualitário, mais bem distribuído. Tinha uma adoração por meu pai, que era o seu segundo marido, vinte anos mais novo que ela, homem encantador em todos os sentidos, não como o outro, o primeiro com quem tinha vivido alguns anos, que pelo que eu sei era bastante pouco apresentável, muito bruto. Ela dizia que gostaria de ter tido um rancho de filhos, dez, ou doze, mas que, depois do quarto parto, quando nasceu minha irmã Ismene, começou a ter um aborto atrás de outro, e então deu-se conta de que o seu período fértil tinha acabado, apesar de ter no seu leito, noite após noite, um homem plenamente viril, mais atraente que nunca. E logo se passou o que se passou, que é coisa sobejamente conhecida, e a peste assolou Tebas...E Jocasta compreendeu muito antes de Édipo quem era

em realidade aquele homem, muito mais novo do que ela, por quem estava loucamente enamorada. E ela, que sempre havia amado a vida, que sempre havia sido feliz com o seu homem, com os seus filhos, com as pessoas do palácio, com os jardins do palácio, pôs fim aos seus dias, impossíveis de serem vividos. Assim foi Jocasta, senhora; não estaria de harmonia com ela o mais ínfimo comportamento inconveniente.

JUÍZA SEGUNDA – Só mais outra pergunta: sempre se disse em Tebas que ela queria muito a seu irmão Creonte, nosso rei aqui presente, não é verdade?

ANTÍGONA – Tinha uma verdadeira adoração por ele...

CREONTE (*interrompendo*) – Jamais se viu em parte alguma dois irmãos que se quissem tanto como Jocasta e eu.

JUÍZA SEGUNDA – Pois então parece tão claro como a luz do dia que a defunta rainha Jocasta, sua mãe, não teria consentido nem aprovado o que fez, Antígona, desobedecendo à ordem do nosso rei e senhor.

ANTÍGONA – Não. Não tem razão, senhora. O que parece mais claro que a luz do dia é que, se estivesse viva sua irmã Jocasta, Creonte de modo algum teria promulgado um édito a proibir que se enterrasse um homem morto, fosse ele quem fosse; e muito menos sendo um filho dela.

*(Um longo silêncio)*

JUIZ TERCEIRO (*trata Antígona sem animosidade, inclusive com certo carinho*) – Antígona, imagino que estás ao corrente de que tua irmã Ismene confessou perante o rei Creonte que ela participou contigo nos preparativos do cadáver de Polinices e no seu enterro, chamemos-lhe assim, de forma que também deverá ser julgada. Como te conheço desde há muitos anos, desde que eras uma menina pequena, pergunto-te que parte tomou de facto Ismene nos atos que te são imputados e que tu confessas serem exclusivamente obra tua.

ANTÍGONA – Ismene mente. Mente agora, por amor de mim, quando me vê em risco de ser condenada. Sempre foi assim, uma boa menina, uma boa rapariguinha, mas sem energia, sem decisão, sempre lenta quando há pressa. Mente para estar ao lado da sua irmã em perigo, por amor de mim, não tenho a menor dúvida; em contrapartida, por amor a Polinices não foi capaz de superar o medo que lhe provocava o terrível édito de seu tio Creonte.

JUIZ TERCEIRO – Queres dizer que não participou em nada?

ANTÍGONA – Sim, assim é, em absolutamente nada. Eu ao princípio animei-a a cumprir comigo as obrigações que tínhamos para com o nosso irmão morto, mas ela não se atrevia. Começou a arranjar desculpas, a levantar muitas objeções; chegou a dizer-me, assim mesmo, que a ela e a mim a natureza nos tinha feito mulheres, e como tal incapazes de fazer frente aos homens, e muito menos aos poderosos. Não lhe custou muito esforço convencer-me de que não podia contar com o seu apoio. De modo que com estas minhas mãos, somente com estas mãos, foi lavado o sangue seco do corpo de Polínicos; e foram estas minhas mãos, abençoadas sejam elas por isso para todo o sempre, as únicas que estenderam sobre a sua pele, já limpa, uma fina capa de areia lustral. Por isso Ismene é absolutamente inocente desta falta de que me acusam, pelo menos perante as leis humanas, perante algumas leis humanas, não sei no entanto se perante as leis divinas.

CREONTE (*muito irritado*) – Não és tu quem pode dizer aqui se uma pessoa é inocente ou deixa de o ser. Faz o favor de guardar por este tribunal o devido respeito.

ANTÍGONA – Respeitá-lo-ei, sem dúvida. Mas faça-se ele respeitar.

CREONTE – E não fales tanto!

POVO QUARTO (*encarando o rei*) – Isso não pode ser exigido à acusada. Tenha em conta que ela se está a defender por si mesma, de modo que pode falar quanto lhe seja preciso.

CREONTE – Não deveria ser assim. Teremos que ocupar-nos também disso mais adiante.

JUIZ TERCEIRO – Olha uma coisa, Antígona: tu não paraste para pensar que se calhar ela tinha razão, que podia ser preferível para as duas obedecer à ordem do vosso tio Creonte, que ao fim e ao cabo sempre tinha vivido convosco, que era ele a cabeça da família que vos restava, e como se não bastasse, era ele o pai do teu prometido, o jovem Hémon?

ANTÍGONA – Não misture as coisas, senhor Dimitri. Já sei que não posso fazer-lhe perguntas, pois já me chamaram à atenção, mas gostaria muito de ver se, fora daqui, o senhor seria do parecer que Creonte, nem como tio, nem como cabeça de família, e ainda menos como único responsável do governo de Tebas, tivesse direito a impedir que eu cumprisse com um dever familiar, humano e religioso fundamental.

JUIZ TERCEIRO – Sempre foste um pouco arrogante, Antígona, e assim te mostras agora, arrogante e orgulhosa, para te defenderes. No entanto, devias se caxhar prestar também um pouco de atenção às opiniões dos demais, e no caso que nos ocupa à opinião de uma pessoa que sempre te dedicou tanto carinho como é o caso de tua irmã Ismene.

ANTÍGONA – Sou orgulhosa, vamos supor que sim; como arrogante não me vejo; contudo, às opiniões alheias tenho-as presentes, inclusive em demasia. Que diria a pobre gente de Tebas se pudesse falar com liberdade sobre este caso, sobre o facto de se renderem honras públicas a Etéocles e se negarem a Polinices? Foi uma guerra entre dois irmãos, uma guerra civil, vá!, e numa guerra civil a razão jamais está com qualquer dos lados, e menos ainda do lado de quem começa. E quanto à opinião de Ismene...(*hesitante*) Sobre esse assunto muito havia a dizer.

JUIZ TERCEIRO – Diz tudo o que te pareça oportuno. Está nas tuas mãos que te julguemos com justiça.

ANTÍGONA – Ela foi sempre a menina, a mimada pela família; tinha-me afeto, e tem-me, claro, muitíssimo, mas às vezes notava-se que me tinha alguma inveja, porque a nossa mãe pedia-me opinião às vezes sobre coisitas sem importância, e quanto ao papá, toda a vida teve por mim uma predileção muito pouco dissimulada... Ismene foi sempre a criancinha pequena, como lhe digo, e de pequena, de pequena mimada, de pequena protegida, foram consideradas sempre as suas opiniões. E por outro lado...(*cala-se de repente*)

JUIZ TERCEIRO – Por outro lado o quê? Lembra-te que tens de contar toda a verdade, sem ocultar nada.

ANTÍGONA – Pois considero que Ismene nunca iria desobedecer a uma ordem do tio Creonte, de quem foi sempre a sobrinha adorada. Nada temo por ela agora, estando como está sentado no trono Creonte, que jamais consentirá numa sentença negativa contra ela, contra a sua sobrinha mimada. Ele sempre repetia o gracejo de que Hémon fazia melhor par com Ismene do que comigo. Mas isto nada tem que ver.

CREONTE (*com irritação*) – Pois se não tem nada a ver, cala-te já de uma vez! (*Olhando para ambos os lados, para os juízes e para as juízas*). E a ver se nos cingimos ao assunto que nos ocupa, e podemos ir avançando um pouco!

JUIZ TERCEIRO – Que não seja por mim, porque já tenho a minha decisão fundamentada e tomada. Renuncio a prosseguir com o interrogatório.

*(Um silêncio prolongado)*

JUÍZA QUARTA – Quando a acusada enterra o corpo de seu irmão está a dar, segundo interpreto as suas afirmações tão contundentes, cumprimento a uma obrigação tradicionalmente atribuída ao núcleo familiar, imposta por razões morais e religiosas, não é assim?

ANTÍGONA – Pois sim. Penso que assim é. Havia um morto da nossa família, e só restavam duas pessoas responsáveis e adequadas para lhe tributar as últimas honras, suas irmãs, visto que seu pai e sua mãe desgraçadamente já não existiam, e seu tio, convertido de repente em responsável pela família, era precisamente quem vetava a celebração das exéquias fúnebres.

JUÍZA QUARTA – Então, de certo modo, a Antígona, uma rapariga, para além disso ainda jovem, e antes do mais, uma mulher, sente que tem a responsabilidade de levar a cabo uma obrigação familiar que de facto não era normal que lhe competisse.

ANTÍGONA – Não entendo o que quer dar-me a entender.

JUÍZA QUARTA – Eu penso que entende, sim; estou a apresentar-lhe, quer dizer, a submeter à sua consideração, o facto de que lavar e enterrar o corpo nu de um guerreiro morto em combate *não está previsto nos costumes ancestrais de Tebas como tarefa para ser tomada por uma mulher, e menos ainda por uma mulher jovem, ainda por cima solteira, não uma mãe ou uma velha da família do morto.*

ANTÍGONA – Pode ser. No entanto há coisas que não estão escritas nas leis nem contempladas nos costumes, mas que se encontram inscritas no interior dos nossos corações.

JUÍZA QUARTA – A sua irmã Ismene não pareceu considerá-lo dessa maneira.

ANTÍGONA – Não.

JUÍZA QUARTA – E nenhum habitante de Tebas, nem homem, nem muito menos mulher, o considerou como a Antígona.

ANTÍGONA – Estavam em guerra. Mais ainda, no pior momento da guerra. Tinham outras preocupações mais urgentes: ocupar-se dos seus próprios mortos, dos feridos, fazer face às suas necessidades essenciais...E Polinices não era um dos seus familiares, e muito menos um irmão seu.

JUÍZA QUARTA – Essa é uma grande verdade. Não só não era da família das pessoas normais de Tebas, senão que se tratava de um dos filhos, por sorte de-

saparecidos ambos, do rei usurpador Édipo, de que foram provenientes todas as desgraças para a nossa cidade nestes últimos anos. (*Enérgica, fitando Creonte, de quem espera um sinal de concordância, que não ocorre*). Oxalá que este julgamento seja, tal como eu espero e peço aos deuses, o final de uma época tão nefasta para a desditada Tebas!

ANTÍGONA (*furiosa*) – Com todo o respeito que uma juíza devia procurar e ganhar digo-lhe isto: nenhum magistrado de Tebas tem consentido que seja denegrada a memória do rei Édipo, e menos ainda deformar a verdade histórica chamando-lhe usurpador. O rei Creonte, presidente deste coletivo, deveria obrigá-la a retratar-se dessas palavras afrontosas. E o Povo de Tebas deveria emendar e contraditar por iniciativa própria esse insulto falso e injurioso contra o seu defunto rei.

POVO UM, POVO DOIS, POVO TRÊS, POVO QUARTO (*e POVO QUINTO, se este existir entre o público, pondo-se de pé*) – O rei Édipo não foi um usurpador.

JUÍZA QUARTA (*encolerizada*) – Então, se parece melhor, foi rei de Tebas por ter assassinado o rei Laio, seu...

CREONTE (*com um grito*) – Ao assunto, juíza! Não viemos aqui para julgar o rei Édipo.

ANTÍGONA – E muito menos para injuriá-lo à força de mentiras. Toda a gente sabe que o rei Édipo ascendeu ao trono de Tebas porque somente ele foi capaz de acabar com a tirania da Esfinge.

CREONTE – Acabo de dizer que não estamos aqui para julgar Édipo!

JUÍZA QUARTA – E eu acato essas palavras, consoante devem ser sempre obedecidas as ordens do rei. Mas na minha perspectiva o que sucede é que de Édipo decorre uma última maldição, que tenhamos que julgar neste dia o desacato a uma ordem real por parte de Antígona, filha e irmã de Édipo.

ANTÍGONA – Filha de Édipo, senhora. Sempre fui filha de Édipo, a mais velha das filhas de Édipo; esse é o mérito maior que posso aduzir à minha defesa, ser filha do melhor rei que algum dia houve em Tebas...

JUÍZA QUARTA (*enfática, insistindo*) – Filha de Édipo e de Jocasta, e por conseguinte também irmã de Édipo.

ANTÍGONA (*sem reparar na interrupção da Juíza*) – A filha do melhor rei que houve em Tebas, repito; e talvez o melhor em qualquer parte, em qualquer época. Agora, já anos passados sobre a desgraçada morte de Jocasta, do final

glorioso de Édipo na sua terra de Colono, das mortes execráveis de seus filhos Etéocles e Polinices por ou contra Tebas, fica-me como a maior glória herdada da minha família o ser filha de Édipo, de quem já ninguém quer falar, a não ser para o converter numa maldição. E de modo algum é essa a verdade. Édipo foi, para além de rei, o melhor dos homens que a cidade de Tebas conheceu, piedoso em relação aos deuses e respeitoso em relação aos homens, esposo de uma só mulher...

JUÍZA QUARTA (*tenta interrompê-la gritando, mas não consegue*) – Que era sua mãe!

ANTÍGONA - ...que nunca olhou para outras com desejo; pai rigoroso, mas carinhoso ao mesmo tempo, dos seus filhos varões, Etéocles e Polinices...

JUÍZA QUARTA (*faz-se ouvir gritando, mas sem conseguir interrompê-la*) – A quem amaldiçoou pouco antes de morrer!

ANTÍGONA - ...e das suas duas filhas, com quem percorreu os últimos caminhos da sua existência, vítima infortunada de vinganças divinas, mas sempre inocente; sem qualquer recurso, mas espiritualmente rico em abundância; cego por completo, mas mais clarividente que ninguém.

JUÍZA QUARTA – Tudo isso foram penas por ordem divina.

ANTÍGONA – Todas elas foram penas por injustiça divina. Por injustiça divina, só por isso, não porque ele o merecesse, passou de repente do mais feliz dos homens a ser o mais infortunado.

JUÍZA QUARTA – Os deuses decidem, com prémios e com castigos que nós não somos capazes de compreender, os destinos humanos. Eles sabem o que está bem feito e o que não está, o que merece castigo e o que merece recompensa.

ANTÍGONA – No entanto não podem castigar ninguém por alguma coisa de que não seja responsável.

JUÍZA QUARTA – Atrever-te-ás a afirmar perante este Tribunal que Édipo não matou seu pai Laio?

ANTÍGONA – Édipo não matou seu pai Laio, mas sim um homem arrogante que se cruzou com ele num caminho e que nunca tinha visto até então em toda a sua vida. E repito, senhora juíza, Édipo não matou seu pai Laio: foi o rei Laio quem matou o seu filho Édipo, que não passava de uma criancinha de poucos dias. E matou-o, sabendo que era seu filho, com a crueldade própria daquele rei que,

por ser tão execrável, merecia de sobra o castigo divino que sofreu. Nem a senhora nem ninguém poderá já negar a verdade: que ele o matou suspendendo primeiro o bebê, recém-nascido, pelos tornozelos, como se fosse um cabritinho sacrificado que se pendura para vender, e assim o entregou, ainda vivo, a um criado para que o levasse e se desfizesse dele. De modo que Édipo jamais foi filho de Laio, aquele arrogante desconhecido que se cruzou com ele numa viagem e pretendia embargar-lhe a passagem.

POVO UM – Com a devida vénia a todos os juízes, penso que não vamos chegar a lado nenhum a defender ou atacar a memória de Édipo, porque nenhuma das duas mulheres apresentou a verdade completa, uma por ódio, outra por amor. Admitindo inclusive que é verdade o que acaba de dizer Antígona, não é menos verdade que por castigo divino do assassinato do rei Laio, que evidentemente para Édipo não era considerado como seu pai, adveio aquela terrível peste que assolou Tebas, com tão grande dor e tantos mortos. Esses sim, que eram inocentes sem dúvida. Então...

ANTÍGONA (*interrompe-o*) – Pondere melhor o que está a dizer, senhor, e considere que está a falar em nome do povo. O senhor recorda a peste, como disse, provocada pela morte de Laio, que Édipo não conhecia, nem como seu pai, nem como rei de Tebas. Em contrapartida não recorda a morte da Esfinge, praga no entanto mais terrível para os pobres habitantes de Tebas, a que somente conseguiu pôr fim a chegada de Édipo à nossa cidade. Se está a falar pelo povo, messa melhor as suas palavras, e não dê razão ao que muitos pensam, que o povo é volúvel, muda de ideias na primeira ocasião, deixa-se arrastar por palavras e promessas que esquece em seguida e que não é capaz de fazer cumprir, deixando-se levar como as ovelhas de um rebanho.

POVO UM – É capaz de se não enganar de todo, Antígona. Mas insisto em que é preciso voltar ao motivo pelo qual estamos aqui, que consiste em decidir a consideração que merece o desacato de uma ordem governamental por parte desta desditosa jovem, a verdadeira culpada. Sou do parecer de que já vai sendo tempo de escutarmos a opinião do presidente do Coletivo.

POVO DOIS, POVO TRÊS, POVO QUARTO (*e POVO QUINTO, se este existir entre o público, pondo-se de pé*) – Estamos de acordo com este parecer; que diga o rei Creonte o que pensa.

*(Um silêncio longo)*



CREONTE (*finge mal*) - Como podem supor todos os presentes, não é para mim tarefa grata ter que presidir a este julgamento, em que se deve decidir sobre um ato que oxalá nunca tivesse sido praticado, e que me toca muito de perto. Mas o estatuto do rei tem as suas obrigações, e nem todas são tão agradáveis como pensam os homens na sua ligeireza. Tenho de ditar neste tribunal, como responsável máximo, na posse do ditame definitivo, o resultado final de um acontecimento que quisera eu nunca ter vivido, o confronto entre meus sobrinhos Etéocles e Polinices pelo trono de Tebas, ao qual ambos tinham direito, mas não em simultâneo. O que se passou já é de sobra conhecido. E não podiam alcançar a mesma recompensa o que defendia Tebas a partir do interior da cidade e o que a atacava a partir do exterior das muralhas. Eu não tive responsabilidade se Etéocles morreu como um herói da cidade, e Polinices em contrapartida como um traidor à pátria. É isto, para resumir a questão, o que parece que não quis nem quer entender a minha sobrinha Antígona, a quem me vejo obrigado a julgar por desacato muito grave.

ANTÍGONA – Os factos não são tão simples como os apresenta, tio. Etéocles lutava pelo trono que ocupava, e Polinices atacava pelo trono que lhe tocava ocupar, segundo o acordo de alternância que haviam estabelecido entre eles. Julgar um interesse pessoal como patriotismo e outro interesse pessoal como traição resulta muito pouco objetivo.

CREONTE – Um defendia a cidade, o outro atacava-a, punha-a em perigo de destruição. Esta é a realidade incontroversa. Por muitas voltas que trates de dar-lhe, Antígona, utilizando todos esses recursos dialéticos, tão impróprios de uma mulher, que te inculcou minha irmã Jocasta. Porque vamos ver, que razão podia ter eu para tomar a defesa de um ou de outro, sendo como eram os dois filhos da minha defunta irmã?

ANTÍGONA – E que razão teria então para não prestar exéquias honrosas semelhantes a ambos, já que um era rei de Tebas, mas o outro tinha igual direito a sê-lo, e por Tebas acabaram por morrer os dois, em combate reprovável, civil e fratricida? Eles eram, no fim de contas, os dois filhos do defunto rei Édipo, e os dois sobrinhos do rei regente Creonte.

CREONTE – Fiz o que me pareceu ser mais justo e claro o que o Povo exigia.

ANTÍGONA – O que é justo não parece nem deixa de parecer: ou é justo ou não é. Pode parecer que tem mais que um aspeto, mas autêntico só pode ser um.

CREONTE (*começa a irritar-se*) – Um rei também pode equivocar-se na hora de escolher o verdadeiro.

ANTÍGONA – Sim, pode equivocar-se. Mas onde vai buscar que o Povo exigia que não se enterrasse meu irmão Polinices? (*Pergunta dirigindo-se ao POVO UM*) Considera isso justo o Povo? Exigiu isso o Povo de Tebas?

POVO UM (*com certa hesitação*) – Penso que não.

POVO DOIS, POVO TRÊS, POVO QUARTO (*e POVO QUINTO, se este existir entre o público, pondo-se de pé*) – Nunca o Povo de Tebas fez pública essa exigência.

CREONTE – Mas tão pouco se declarou contra a proclamação do meu decreto.

POVO UM (*com pesar, envergonhado*) – Não o fiz, não.

POVO DOIS, POVO TRÊS (*e POVO QUINTO, se este existir entre o público, pondo-se de pé*) – Não, não o fiz.

POVO QUARTO (*muito irritado, fitando o público*) – Demasiadas vezes se cala o povo quando devia falar!

POVO UM, POVO DOIS, POVO TRÊS, POVO QUARTO (*e POVO QUINTO, se este existir entre o público, pondo-se de pé*) – Sim, demasiadas vezes se cala o povo.

CREONTE (*depois de um silêncio*) – Mas o que mais me dói é que seja a minha sobrinha Antígona a pôr o obstáculo mais pesado a que saíamos de uma vez por todas desta situação terrível que se abateu sobre Tebas, que ainda continua a sofrer como sob um desastre interminável. (*Fingindo uma ideia repentina*) Com a melhor das intenções, e ainda que vá um pouco contra os meus princípios, eu iria oferecer uma proposta conciliadora...

ANTÍGONA – Não deixa de ser surpreendente, uma proposta conciliadora por parte do rei. Fico à escuta.

CREONTE – É suficiente que tu, pela tua parte, proclames o teu arrependimento por não teres acatado a ordem real, e eu, pela minha, proponho em seguida a este Tribunal e à representação do Povo uma sentença de absolvição.

ANTÍGONA – Com um funeral público, com as devidas honras para o corpo de Polinices?

CREONTE – Isso nem o sonhes, Antígona.

ANTÍGONA – Então não há reconciliação possível, rei Creonte. Antígona atua por deveres e por princípios, tu para manteres uma imagem determinada. Antígona atua como pessoa justa e como cidadã, tu só como governante injusto e como tirano. Antígona atua por amor a seu irmão, tu para conservares o poder. Antígona jamais pactuará em nada contigo, rei Creonte.

FIM



## BIBLIOGRAFIA

- Brandão, J. L. (2001), “XIII Festival de Teatro de Tema Clássico 2011”, *Humanitas* 43: 842-846.
- Bultmann, R. (1967, reimpr. 1936), “Polis und Hades in der *Antigone* des Sophokles”, in H. Diller (ed.), *Sophokles*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 311-324.
- Carvalho, S. (2012), *Representações e hermenêutica do eu em Safo: análise de quatro poemas*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- De Martino, F., Vox, O. (1996), *Lirica greca. Tomo terzo: lirica eolica e complementi*. Bari: Levante Editori.
- Di Benedetto, V. (2004), “Introduzione”, in F. Ferrari (ed.), *Saffo. Poesie*. Milano: BUR.
- DuBois, P. (1995), *Sappho is Burning*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Fernández Galiano, M. (1958), *Safo*. Madrid: Cuadernos de la Fundación Pastor, nº1.
- Ferrari, F. (2004), *Saffo. Poesie*. Milano: BUR.
- Fialho, M. C. (2000), “Sobre o trágico em *Antígona* de Sófocles”, in V. Jabouille et al. (eds.), *Estudos sobre Antígona*. Lisboa, Inquérito: 29-50.
- García Gual, C. (2002), “El Argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria”, in López, A., Pociña, A. (eds.), *Medeas: versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Granada: 29-48.
- Honig, B. (2013), *Antigone. Interrupted*. Cambridge: University Press.
- Iriarte, A. (1997), *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Jaeger, W. (1962), *Paideia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kirk, G. S. (1970), *El mito*. Barcelona: Paidós.
- Lardinois, A. (1996), “Who Sang Sappho’s Songs?”, in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 150-172.
- Luque, A. (2008), “Safo”, in J. A. Almansa (ed.), *Una extraña industria (de poética y poetas)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

- Martínez Martínez, J. M. (2009), “Medea en Camariñas”, *Philologica Urcitana* 1: 71-84.
- Most, G. W. (1996), “Reflecting Sappho”, in E. Green (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 11-35.
- Pociña, A. (2015), *Medea. Safo. Antígona (tres piezas dramáticas)*. Granada: Esdrújula Ediciones.
- Pociña, A. (2015), “Atardecer en Mitilene”, in *Medea. Safo. Antígona. (Tres piezas dramáticas)*. Granada, Esdrújula Ediciones: 61-95.
- Pociña, A., López, A. (2007), *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada.
- Rawlinson, M. C. (2014), “Beyond Antigone: Ismene, Gender and the Right to Life”, in T. Chanter, S. D. Kirkland (eds.), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*. New York, State University Press: 101-123.
- Romero Mariscal, L. (2012), “Safo en el teatro español contemporáneo: *Atardecer en Mitilene* de Andrés Pociña”, *Humanitas* 64: 203-217.
- Segal, Ch. (1974), “Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry”, *Arethusa* 7: 139-160.
- Skinner, M. B. (1996), “Woman and Language in Archaic Greece or, Why is Sappho a Woman?”, in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 175-192.
- Stehle, E. (1996), “Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallet on Sappho”, in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press: 143-149.
- West, M. L. (1970), “Burning Sappho”, *Maia* 22: 307-330.
- Wilson, K. H. (1996), *Sappho's Sweetbitter Songs. Configurations of female and male in Ancient Greek Lyric*. London and New York: Routledge.



coleção  
dramaturgia

