

*O canto das fontes*  
*Hélade e Roma*

Luzes e afetos de uma vida  
Volume II

Walter de Medeiros

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



O canto das fontes

Hélade e Roma

Luzes e afetos de uma vida

Volume II

Walter de Medeiros

AUTOR

Walter de Medeiros

TÍTULO

*O canto das fontes: Hélade e Roma. Luzes e afetos de uma vida. Volume II*

EDITOR

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra  
Imprensa da Universidade de Coimbra

EDIÇÃO:

1ª/ 2012

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO

Maria do Céu Fialho

CONSELHO EDITORIAL

José Ribeiro Ferreira, Maria de Fátima Silva, Francisco de Oliveira e Nair Castro Soares

DIRETOR TÉCNICO DA COLEÇÃO:

Delfim F. Leão

CONCEÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO:

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

IMPRESSÃO:

SIMÕES & LINHARES, LDA. AV. FERNANDO NAMORA, N.º 83 LOJA 4. 3000 COIMBRA

ISBN: 978-989-721-029-7

ISBN DIGITAL: 978-989-721-030-3

DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-030-3>

DEPÓSITO LEGAL: 353375/13

© IMPRENSA DA UNIVERISDADE DE COIMBRA

©CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA,

© CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classicadigitalia.uc.pt>)



Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição eletrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excecionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a lecionação ou extensão cultural por via de e-learning.

## SUMÁRIO

O BOM CANTOR E AS SUAS FALÁCIAS. A HISTÓRIAS DA MATRONA DE ÉFESO	9
DO DESENCANTO À ALEGRIA: O <i>SATYRICON</i> DE PETRÓNIO E O <i>SATYRICON</i> DE FELLINI	21
RETÓRICA DO NAUFRÁGIO E DA MORTE NO ROMANCE DE PETRÓNIO	27
O <i>SATYRICON</i> DE PETRÓNIO. UMA VELA NO MAR DA MUDANÇA	35
UMA RÉSTIA DE OURO SOBRE O POÇO. RELEITURA PROBLEMÁTICA DO ANTI-HERÓI DO <i>SATYRICON</i>	41
EM DEMANDA DE UMA ROSA. CRÓNICA DE UMA REDENÇÃO ANUNCIADA	51
O MANTO NEGRO DA LUZ. A AMBIVALÊNCIA DAS CORES NO ROMANCE DE APULEIO	63
«VENCESTE, Ó GALILEU!» MEMÓRIA DO ÚLTIMO IMPERADOR PAGÃO	77
OS OMBROS DO CIRENEU. VERBO E ESTRATÉGIA NO LANCE DE IPERUÍ	83
ESCREVER NA AREIA. AS TENTAÇÕES DO SANTO E O PELOTE DO MOLEIRO	91
BÍLTRIS & CINDAPSOS. DOIS HÁPAX HELÉNICOS EM UM PASSO OSCURO DE FILINTO ELÍSIO	97
PRESENÇA DE VIRGÍLIO NA POESIA PORTUGUESA DO NOSSO TEMPO	111
A RESSURREIÇÃO DOS FAUNOS E O PÔR-DO-SOL EM AQUILINO	129
MEMÓRIA DE VERGÍLIO FERREIRA	135
A LANÇA CONTRA O CÉU: MORTE E VIDA NA <i>FEDRA</i> DANNUNZIANA	139
A ÁGUA E O FOGO. UMA REVIVÊNICA DE <i>A CIDADE MORTA</i>	153

## CAROS COLOQUIALISTAS,

### Caros Colegas e Amigos:

Superlativo bíblico: audácia das audácias é encerrar este sisudo Colóquio com uma história libertina de Petrónio. Petrónio, o clássico de pior fama das letras romanas; Petrónio, o autor do *Satyricon*, equívoco na matéria, equívoco no título, que até pode significar Os livros da lascívia; Petrónio, o impudico responsável por um impudico romance que pudicamente costuma ser saneado dos programas da escola secundária.

Mas dos saneados e dos impudicos também reza a história; e os equívocos, até de vírgulas, estão na ordem do dia. Ora o *Satyricon* é um equívoco dos críticos, já que, sob a capa do romance cómico ou picaresco, se esconde uma visão amarga, muitas vezes trágica, da vida humana, onde tudo é naufrágio, e os anti-heróis caminham de ratoeira em ratoeira, perdidos em um labirinto, de onde sairão, talvez, purgados pela aventura, decantados pela provação, quando atingirem o porto do conhecimento.

E a matrona de Éfeso?... Ah, tranquilizem-se, tranquilizem-se. A matrona de Éfeso — que Paratore considera o texto mais petroniano de Petrónio — é uma história milésia, portanto irreverente e amoral, contada mais para divertir do que para ensinar. Mas A matrona de Éfeso — como a definiu Bakhtin — representa também um “complexo folclórico”, onde todos os motivos fundamentais do género (comida, bebida, sexo e morte) estão unificados em um entrecho conciso, irónico e tolerante. A vida é tão curta... Vale a pena vivê-la, ainda que seja à custa da morte.

Última anotação, importante para os amadores do belo sexo: a matrona desta história não era matronal, isto é, não era bovina. Quando muito nos olhos, como a Juno homérica. Que olhos que teria a matrona de Éfeso!... Duas labaredas que abrasavam o hipogeu onde amou o seu soldado. Não, decididamente a matrona de Éfeso era uma gazela, uma gazela flexuosa, de estrela e beta e pé calçado - como diria mestre Aquilino, que de mulheres e de gazelas sabia menos que Petrónio e Bom Cantor.

## O BOM CANTOR E AS SUAS FALÁCIAS A HISTÓRIA DA MATRONA DE ÉFESO<sup>1</sup>

O Bom Cantor, quando nasceu, já era velho. Tinha a fronte encanecida, o rosto atormentado, o ar de quem promete grandes coisas.<sup>2</sup>

O Bom Cantor, afinal, que prometia? A eloquência, a virtude, o dom das Musas.

O Bom Cantor tinha a palavra fácil, o ímpeto galhardo do orador: mas lá persuadir... umas vezes persuadia e outras não.<sup>3</sup> O Bom Cantor dizia-se pedagogo, dizia-se moralista: mas era um Sócrates matreiro que antes seduzia que guiava os Alcibíades propostos à sua formação.<sup>4</sup> O Bom Cantor tinha o frenesi heróico dos poetas: mas só as pedras aplaudiam a sua inspiração — as pedras que a assistência lhe atirava, em ele começando a recitar.<sup>5</sup>

Promessas desta sorte são falácias. Mas de falácias vivia o Bom Cantor. Cínico e petulante, hedonista e vagamundo, o Bom Cantor vestia andrajos (“gênio e pobreza” — costumava explicar — “nasceram gémeos”<sup>6</sup>) e o seu vogar era ao sabor das ondas. “Sempre vivi, em toda a parte, a consumir cada dia como se fora o último e não tornasse mais a regressar.”<sup>7</sup>

Por isso o Bom Cantor parecia, às vezes, menos velho do que o pintavam as rugas e as cãs. É que o Bom Cantor era mediterrânico: e nunca são velhos, realmente, os que nasceram à beira do mar Interior. O Bom Cantor, para mais, era filhote de uma galeria: de uma galeria de pintura, claro está, toda animada de quadros sensuais, que narravam histórias de amor e de guerra, soldados em escalada, coleantes efebos, deuses infelizes, labaredas que abrasam os corpos e tornam cinza, ave ou flor os corações. Por isso o Bom Cantor gostava de contar.

A sua vocação era aquela, e não a poesia. O Bom Cantor cantava mal; mas, quando se punha a desfiar histórias, todos os ouvidos se apuravam, todas as risadas cascalhavam, e havia faces que enrubesciam, de furor algumas, as outras de vergonha.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Publicado em *As Línguas Clássicas — Investigação e Ensino* (1993).

<sup>2</sup> *Satyri*. 83.7.

<sup>3</sup> Não o conseguiu, por exemplo, na contenda a bordo da nau, onde a sua dialéctica foi demolida por Licas; e outros tiveram de concorrer para a almejada conciliação (104-109).

<sup>4</sup> Assim o revela a história do menino de Pérgamo, narrado pelo próprio sedutor (85-87).

<sup>5</sup> Na pinacoteca (90) e no balneário (92).

<sup>6</sup> 84.4.

<sup>7</sup> 99.1.

<sup>8</sup> 113.1-2.

Foi o que sucedeu quando contou a história da matrona de Éfeso. O Bom Cantor estava embarcado. A nau pairava no alto mar, adormentada nos braços da bonança. Tinha havido uma ameaça de refrega a bordo, mas o bom senso triunfara: tripulação e passageiros resolveram sentar-se à mesa da concórdia.<sup>9</sup> Sob o esplendor do céu imareado, cantavam uns, pescavam outros, todos se davam à alegria.<sup>10</sup> E para que a alegria não fosse isenta de malícia, o Bom Cantor pôs-se a mofar da leviandade das mulheres. Era uma pecha que, em sua opinião, até nas mais pudicas se aninhava. Não ia recorrer às tragédias antigas nem a nomes ilustres do passado: bastava-lhe referir um caso ocorrido no seu tempo. Queriam escutar?<sup>11</sup>

Logo todos os olhos, todas as faces, todos os ouvidos se grudaram à voz do Bom Cantor. E ele principiou assim:

111.1. *Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut uicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui euocaret.*

2. *Haec ergo cum uirum extulisset, non contenta uulgari more funus passis prosequi crinibus aut nudatum pectus in conspectu frequentiae plangere, in conditorium etiam prosecuta est defunctum, positumque in hypogaeo Graeco more corpus custodire ac flere totis noctibus diebusque coepit.*

3. *Sic adflicta se ac mortem inedia persequentem non parentes potuerunt abducere, non propinqui; magistratus ultimo repulsi abierunt, complorataque singularis exempli femina ab omnibus quintum iam diem sine alimento trahebat.*

4. *Adsidebat aegrae fidissima ancilla simulque et lacrimas commodabat lugenti et quotiens defecerat positum in monumento lumen renouabat.*

5. *Vna igitur in tota ciuitate fabula erat; solum illud adfulsisse uerum pudicitiae amorisque exemplum omnis ordinis homines confitebantur.*

111.1. “Havia em Éfeso<sup>12</sup> certa matrona tão famosa pela sua castidade que até das regiões vizinhas atraía mulheres desejosas de contemplar o espectáculo da sua virtude.

2. A dita matrona, realmente, quando levou a enterrar o marido, não se contentou, segundo a prática generalizada, em seguir, de cabelos em desalinho, o cortejo fúnebre ou em ferir, perante os olhares da multidão, o peito desnudado — mas até na sepultura acompanhou o defunto. E quando o corpo, à maneira grega, foi depositado no hipogeu, começou a velá-lo e a carpi-lo noites e dias inteiros.

---

<sup>9</sup> 109.5.

<sup>10</sup> 109.6.

<sup>11</sup> 110.6-8.

<sup>12</sup> Menos provável a ligação de *Ephesi* a *matrona*, já que, neste caso, se esperaria, de preferência, *Ephesia*.

3. E de tal jeito se desolava e buscava a morte pela fome que nem os pais conseguiram levá-la dali, nem os parentes mais chegados; por último, os magistrados, repelidos, acabaram por se ir embora. E por todos era pranteado aquele singular exemplo de mulher que já cinco dias arrastava sem tomar um alimento.

4. Sentava-se ao lado da amargurada uma escrava de grande fidelidade, que não só correspondia com as suas lágrimas ao pranto da senhora como ia renovar, sempre que se amortiçava, a lâmpada colocada no mausoléu.

5. Assim, aquele caso era o único objecto das conversas em toda a cidade; só ele refulgia como verdadeiro exemplo de castidade e amor conjugal — reconheciam os homens de todas as classes sociais.”

Os primeiros dados da história glorificam a fidelidade desta matrona sem nome (*quaedam*), por isso mais universal, que, com a sua incomparável virtude (*puclitiae* fecha a frase que *matrona* abriu), conquista as homenagens do povo circundante. Mas o ouvinte, avisado da malícia do narrador, vai captando, à passagem, alguns sinais de desconfiança; esta matrona, que por definição deveria ser modelo de dignidade, mora em Éfeso, bem conhecida como cidade de prazer e dissolução; esta matrona, que deveria ser exemplo de recato, dá espectáculo de si às mulheres que a vêm admirar (e que não primariam por igual virtude); esta matrona tende para um exasperado exibicionismo, já que lhe não bastam, como expressão de desgosto, as lágrimas, os cabelos em desalinho, as pancadas no peito desnudado (uma nota insidiosa?): segue o morto na sepultura, repele a família e os magistrados, e parece disposta, com aquele jejum desmesurado, a partilhar a sorte do defunto. Admite apenas a companhia de uma escrava fiel, que associa as suas lágrimas às da senhora (da qual constitui perfeito desdobramento) e mantém acesa, no jazigo, a luz alertadora. Cinco actantes estão já presentes nesta abertura da história: a matrona, a escrava, o corpo do finado, o túmulo com a sua luz e o elemento coral, o povo, deslumbrado — em todo o intróito — com aquela atitude de fidelidade e castidade sem paralelo. Falta apenas o sexto actante e comparecerá sem demora para reanimar um entrecho elanguescente: é o soldado.

E continuou o Bom Cantor:

111.5 (cont.) *Cum interim imperator prouvinciae latrones iussit crucibus adfigi secundam illam casulam, in qua recens cadauer matrona deftebat.*

6. *Proxima ergo nocte, cum miles, qui cruces adseruabat, ne quis ad sepulturam corpus detraberet, notasset sibi lumen inter monumenta clarius fulgem et gemitum lugentis audisset, uitio gentis humanae concupiit scire quis aut quid faceret.*

7. *Descendit igitur in conditorium, uisaeque pulcherrima muliere primo quasi quodam monstro infernisque imaginibus turbatus substitit.* 8. *Deinde ut et corpus iacentis conspexit et lacrimas considerauit faciemque unguibus sectam, ratus scilicet id quod erat, desiderium*

*extincti non posse feminam pati, attulit in monumentum cenulam suam coepitque hortari lugentem ne perseueraret in dolore superuacuo ac nihil profuturo gemitu pectus diduceret: omnium eundem esse exitum et idem domicilium, et cetera quibus exulceratae mentes ad sanitatem reuocantur. 9. At illa ignota consolatione percussa lacerauit uehementius pectus ruptosque crines super corpus iacentis imposuit.*

111.5 (cont.). “Vai senão quando o governador da província mandou pregar na cruz uns ladrões, à beira da capela sepulcral em que a matrona chorava um cadáver ainda fresco.

6. Ora, na noite seguinte, um soldado, que estava de guarda às cruzes, para ninguém retirar os corpos e dar-lhes sepultura, reparou na lâmpada que brilhava intensamente no meio dos jazigos e ouviu os gemidos da lacrimosa. Levado pelo defeito que é próprio da natureza humana, quis saber quem era ou o que fazia.

7. Desceu, por isso, à sepultura e, quando viu uma mulher de grande beleza, no primeiro instante parou, impressionado, como se estivesse diante de um fantasma ou de aparições infernais. 8. Depois, quando viu o cadáver e reparou nas lágrimas e no rosto lacerado pelas unhas, entendeu, claro está, o que se passava — era uma mulher que não podia suportar a saudade do extinto. Trouxe para o mausoléu o seu jantarinho e começou a exortar a lacrimosa a que não teimasse em uma dor inútil e não trespassasse o peito com gemidos que de nada serviam: todos temos o mesmo fim e a mesma morada; e os demais argumentos com que se chamam à razão os corações ulcerados. 9. Mas ela, excitada com a consolação do desconhecido, rasgava o peito com maior desespero e depositava sobre o cadáver os cabelos arrancados.”

Por momentos se passa do interior do sepulcro, onde a viúva chora a sua dor inconsolada, para o ar livre de um terreiro, onde um soldado guarda os corpos de ladrões crucificados. A luz alertadora (breve será alcoviteira) e os gemidos da matrona despertam a curiosidade do soldado, que abandona o seu posto e a sua missão para descer ao jazigo. Só então se diz (a princípio interessava apenas a virtude) que a viúva era muito bela: tão bela que resistia aos estragos de cinco dias de fome, clausura, gemidos e lacerações. O soldado fica estarrecido (será um espectro?), mas logo se recompõe à vista do cadáver e das manifestações de dor da matrona. Como homem prático que é, corre a buscar o seu jantarinho (a modesta *cenula* em contraste com a grandeza do *monumentum!*) e tenta restituir à vida quem se engolfava nos abismos da morte. Mas a tentativa de *consolatio* (em que se contêm alfinetadas a Séneca) não resulta, antes provoca uma nova cena teatral: a matrona renova no interior do jazigo o espectáculo de desolação que já dera na rua.

E prosseguiu o Bom Cantor:

111.10. *Non recessit tamen miles, sed eadem exhortatione temptauit dare mulierculae cibum; donec ancilla uini odore!<sup>13</sup> corrupta primum ipsa porrexit ad humanitatem inuitantis uictam manum, deinde refecta potione et cibo expugnare dominae pertinaciam coepit et* 11. — *Quid proderit — inquit — hoc tibi, si soluta inedia fueris, si te uiuam sepelieris, si antequam fata poscant, indemnatum spiritum effuderis?* 12. “*ID CINEREM AVT MANES CREDIS SENTIRE SEPULTOS?*”<sup>14</sup> *Vis tu reuiuiscere? Vis discusso muliebri errore, quam diu licuerit, lucis commodis frui? Ipsum te iacentis corpus admonere debet ut uiuas.*

13. *Nemo inuitus audit, cum cogitur aut cibum sumere aut uiuere. Itaque mulier aliquot dierum abstinentia sicca passa est frangi pertinaciam suam, nec minus auide repleuit se cibo quam ancilla, quae prior uicta est.*

111.10. “O soldado, contudo, não bateu em retirada; mas, com a mesma exortação, tentou dar comida à pobre mulher. Até que a escrava, corrompida pelo aroma do vinho, tomou a iniciativa de estender a mão vencida à gentileza de quem convidava; e, depois de reanimada com a bebida e com a comida, tratou de assaltar a teimosia da sua senhora:

11. — Que te vai aproveitar — argumentava ela — esta atitude, se te deixares consumir pela fome? se te enterrares viva? se, antes de os fados o reclamarem, exalares a tua alma inocente? 12. “CUIDAS QUE A CINZA OU OS MANES SEPULTOS VÃO TER CONSCIÊNCIA DE TAL SACRIFÍCIO? “Queres ou não regressar à vida? Queres ou não sacudir delírios de mulher e, por todo o tempo que te for lícito, gozar as satisfações da luz?... Até este cadáver tem obrigação de te aconselhar a viver.

13. Ninguém acolhe de má vontade as pressões que o levam a comer ou a viver. Por isso a mulher, dessecada por alguns dias de jejum, deixou que fosse quebrada a sua teimosia e empanturrou-se de comida, com voracidade igual à da escrava, que fora a primeira a render-se.”

O soldado imita a lição dos seus chefes: não recua perante a resistência do baluarte, exorta de novo a obstinada (linguagem militar: *non recessit... exhortatione temptauit*) e encontra um aliado na escrava que, como todas as servas da comédia, é muito sensível ao aroma do vinho e, justificando-se com a gentileza do convite, estende a mão vencida (linguagem militar: *porrexit... uictam manum*). Também ela, como o soldado, deixa de cumprir a sua missão (que era a de ser um duplo da matrona, morrer com ela de fome); e, depois de confortada com a bebida (em primeiro lugar!) e com a comida, imita a

<sup>13</sup> Os códices têm entre *uini* e *odore*, o texto corrupto *certe abe o*, que tem sido variamente emendado, mas que Fuchs, seguido de Hoffmann e Pecere, elimina como glosa.

<sup>14</sup> *Aen.* 4.34 (palavras de Ana a Dido). No texto virgiliano lê-se *curare* em vez de *sentire*. A alteração, mais do que uma falha de memória, parece intencional.

atitude do soldado: procura vencer pelo assalto (linguagem militar: *expugnare*) a teimosia da sua senhora. Utiliza, para tanto, um estilo elevado (*soluta inedia, fata poscant, indemnatum spiritum effuderis, discusso muliebri errore, lucis commodis frui*) e processos retóricos (quatro interrogações, tripla anáfora de *si*, dupla de *uis*, paralelismo dos *cola*, citação virgiliana). Toda a insistência recai sobre a obrigação de viver: o próprio morto, ali presente, deve convidar a viúva a persistir na luz.

Por uma cómica degradação da épica, a matrona assume o papel de Dido, esposa saudosa do defunto Siqueu; a escrava torna-se a sua irmã Ana, benévola exortadora; e o humilde soldado entra nas vestes do herói Eneias. Todos, como no poema do Mantuano, traíram ou vão traír a sua missão: mas, como de paródia se trata, não haverá tragédia nem punição nem sofrimentos. Para já, assiste-se à primeira capitulação da heroína: deixando-se vencer pelo exemplo e pelas palavras da escrava, a matrona, dessecada pelo jejum (*abstinentia sicca*), come sem moderação nem dignidade, ‘empanzina-se’ (notar o expressivo *repleuit se*) e abre o caminho a um novo assalto, o assalto decisivo à sua virtude.

Sorria o Bom Cantor na frecha ervada:

112.1. *Ceterum scitis quid plerumque soleat temptare humanam satietatem. Quibus blanditiis impetrauerat miles ut matrona uellet uiuere, isdem etiam pudicitiam eius adgressus est. 2. Nec deformis aut infacundus iuuenis castae uidebaiur, conciliante gratiam ancilla ac subinde dicente:*

— “PLACITONE ETIAM PVGNABIS AMORI?”<sup>15</sup>

*Quid diutius moror? Ne hanc quidem partem corporis mulier abstinuit uictorque miles utrumque persuasit.*

3. *Iacuerunt ergo una non tantum illa nocte, qua nuptias fecerunt, sed postero etiam ac tertio die, praeclusis uidelicet conditorii foribus, ut quisquis ex notis ignotisque ad monumentum uenisset, putasset exspirasse super corpus uiri pudicissimam uxorem.*

112.1. “Mas sabem as tentações que, as mais das vezes, costumam assaltar a natureza humana, quando está saciada. Com as mesmas seduções com que tinha conseguido que a matrona quisesse viver, o soldado partiu também ao ataque do seu pudor. 2. À casta senhora o rapaz não parecia desengraçado nem falho de eloquência, tanto mais que a escrava procurava torná-lo simpático e se não cansava de dizer:

— “ATÉ CONTRA UM AMOR QUE TE AGRADA VAIS LUTAR?”

Para que hei-de estar com mais delongas? Nem mesmo a tal parte do corpo a

---

<sup>15</sup> *Aen.* 4.38 (palavras também de Ana e igualmente dirigidas a Dido). A transcrição, em sequência, do verso 39 *nec uenit in mentem quorum conserderis aruis?*, que figura nos códices, justifica-se mal e é expungida por quase todos os editores.

mulher quis deixar em jejum; e o soldado, vitorioso, logrou persuadi-la em ambos os campos.

3. Dormiram juntos, por conseguinte, não apenas aquela noite em que celebraram as núpcias, mas também no dia seguinte, e ainda no terceiro, depois de terem fechado, claro está, as portas da sepultura — de tal sorte que se alguém, entre conhecidos ou desconhecidos, viesse ao mausoléu, cuidaria que aquela esposa de admirável castidade teria expirado sobre o cadáver do marido.”

Uma dupla intervenção do narrador — primeiro com aquele *scitis* confidencial dos cómicos e a toada burlesco-sentenciosa da frase seguinte (uma piscadela de olho ao ouvinte), depois com a interrogativa pérfida *quid diutius moror?* — caracteriza o trecho mais malicioso da história, em que se narra a segunda e decisiva capitulação da matrona. O soldado, animado com a primeira vitória, ataca de novo (outra vez a linguagem militar: *adgressus est*) e o seu ataque visa agora a própria castidade da viúva. Com duas lýtotes lisonjeiras (*nec deformis aut infacundus*) se revela que os dotes físicos e mentais do soldado abriram brecha no coração da matrona, ironicamente apelidada de *casta*. A colaboração alcoviteira da escrava, enobrecida por outra citação virgiliana do mesmo contexto, dá o golpe final: a matrona pode considerar-se uma nova Dido, a escrava uma nova Ana, o soldado um novo Eneias. A esfera do sexo é velada por discretos eufemismos, quer na alusão à parte do corpo vencida, quer às uniões carnavais que se seguiram: *iacuerunt una e nuptias fecerunt* (como se de um casamento legal se tratasse). A repetição dos amplexos por três noites acentua a degradação da viúva e a paixão ruínosa do soldado. (De resto, três são as tentativas do soldado, três as reacções da viúva, três as intervenções da escrava, três as noites de prazer.) O fechamento da porta, que seria normal em uma entrevista galante, torna-se pormenor irónico neste caso (daí o *uidelicet*), porque o local dos encontros... é um túmulo. Por último, depois da ironia superlativa à *puclícissima uxor*, pode imaginar-se quanto veneno se destila naquele *exspirasse super corpus uiri!* E o povo, crédulo, a imaginar morte — quando de vida se tratava...

O Bom Cantor entra na parte final da história:

112.4. *Ceterum delectatus miles et forma mulieris et secreto, quicquid boni per facultates poterat coemebat et prima statim nocte in monumentum ferebat.*

5. *Itaque unius cruciarii, parentes ut uiderunt laxatam custodiam, detraxere nocte pendentem supremoque mandauerunt officio.* 6. *At miles circumscriptus dum desidet, ut postero die uidit unam sine cadauere crucem, ueritus supplicium, mulieri quid accidisset exponit: nec se exspectaturum iudicis sententiam, sed gladio ius dicturum ignauiae suae. Commodaret modo illa perituro locum, et fatale conditorium familiar ac uiro <commune> faceret.*<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Aceitamos, com dúvida, a integração <commune> de Bücheler, defendida por Pecere.

112.4 “Entretanto o soldado, deliciado com a beleza da mulher e o segredo dos encontros, comprava tudo o que de bom os seus recursos lhe permitiam e, mal caía a noite, levava-o para o mausoléu.

5. Assim, os pais de um dos crucificados, quando viram afrouxada a vigilância, desprenderam de noite o corpo pendente e prestaram-lhe as derradeiras homenagens. 6. Então o soldado, embaído enquanto se dava à boa vida, quando, no dia seguinte, viu uma das cruzes sem cadáver, no temor do suplício contou à mulher o que se passara: não iria esperar a sentença do juiz, mas com a espada faria justiça à sua negligência. Que a dama se contentasse em preparar um lugar para quem ia morrer e tornasse aquela sepultura jazigo fatal para o amante e para o marido.”

O soldado paga um preço muito alto pelo seu deslumbramento de amor: o roubo do corpo de um dos crucificados entregues à sua vigilância O código de honra exige que o militar se suicide para escapar à inevitável condenação: por isso o trágico maior da situação se concentra na súplica, dirigida à viúva, de que reúna no mesmo túmulo o corpos do amante e do marido (*fatale conditorium familiari ac uiro <commune> faceret*). Um *topos* quase “romântico”, de paródia à novela grega! Mas sente-se, naquele *ueritus supplicium* colado a *mulieri... exponit*, a esperança do soldado de que a matrona possa oferecer-lhe um expediente de salvação.

E assim termina em riso a história do Bom Cantor:

112.7. *Mulier non minus misericors quam pudica:*

— *Ne istud — inquit — dii sinant, ut eodem tempore duorum mihi carissimorum hominum duo funera spectem. Malo mortuum impendere quam uiuum occidere.*

8. *Secundum hanc orationem iubet ex arca corpus mariti sui tolli atque illi quae uacabat cruci adfigi. Vsus est miles ingenio prudentissimae feminae posteroque die populus miratus est qua ratione mortuus isset in crucem.*

112.7. “A mulher, não menos caridosa que pudica, objectou:

— Não consintam os deuses que, no mesmo tempo, eu assista aos dois funerais dos dois homens que me são mais queridos. Antes quero pendurar o morto que matar o vivo.

8. Em conformidade com estas palavras, manda retirar do catafalco o corpo do seu caro marido e pregá-lo na cruz que ficara vazia.

Aproveitou o soldado a inspiração daquela mulher de extraordinária prudência e, no dia seguinte, o povo perguntava espantado por que artes é que o morto tinha ido parar ao alto da cruz.”

A matrona, sobre quem recaía a atenção do ouvinte no princípio da história, e que um pouco a perdera com a intervenção do soldado e da escrava, retoma o centro da acção e resolve aquele problema angustiante. À introdução

irônica das palavras da viúva (*mulier non minus misericors quam pudica*) segue-se a ênfase tragicômica do intróito (*Ne istud dii sinant*), reforçada logo a seguir pelo políptoto de duo (*duorum hominum.... duo funera*), em contraste com a segura quase gnômica da decisão: *malo mortuum impendere quam uiuum occidere*.

Assim a matrona bela e pudica revela uma nova e excelsa qualidade: a prudência (*prudētissima mulier*). Entre perder o amante, que está vivo, e crucificar o marido, que está morto, não hesita: prefere salvar o amante. Trata-se, para mais, de uma dívida de gratidão: o soldado salvou a vida à matrona, evitando o seu suicídio; agora, é a vez de a matrona salvar a vida ao soldado, evitando o seu suicídio.<sup>17</sup> No poema de Virgílio, Dido, a cartaginesa, perde Eneias e perde-se a si mesma. Na história do Bom Cantor, a matrona de Éfeso, Dido impudica, mas prudente, salva o seu Eneias, soldado incauto, mas ardente: salva-se a si mesma, e salva o seu amor.

O actante coral, o povo, fica pasmado com aquele prodígio: não entende como é que o morto trepou à cruz — como é que passou de complacente horizontal a complacente vertical. Depois, talvez compreenda e se regozije. Porque, como diz Fedeli,<sup>18</sup> a ordem originária foi restabelecida, como se nada se tivesse passado: a mulher recuperou o seu marido (embora seja outro); e a cruz recuperou o seu cadáver (embora seja outro).

Sem aparatosos heroísmos, com um discreto, irónico *carpe diem*, a vida triunfa sobre a morte.

Não triunfou para o Bom Cantor. A bordo da grande nau, depois da bonança veio a tempestade, veio o naufrágio, que sempre espreita a condição humana.<sup>19</sup> O Bom Cantor, que mugia, no porão do navio, o parto difícil de um poema,<sup>20</sup> salvou-se e alcançou, com os seus amigos, a cidade de Crotona.

Crotona tinha sido uma das terras mais ilustres de Itália e nela florescera uma escola de pitagóricos, sóbrios e vegetarianos. Agora era uma cidade morta, a cidade dos caçadores de heranças. Imagem deformada da Roma neroniana, os habitantes de Crotona não procriavam nem negociavam: esperavam a morte dos velhos endinheirados. E, para serem contemplados nos testamentos, cobriam as suas vítimas de dádivas e benesses.

O Bom Cantor não tinha bens, mas tinha as suas falácias: logo ali se arvorou em náufrago muito rico, com propriedades imensas em África, multidões de escravos, montes de dinheiro, que viajava para se consolar da morte do filho único. Os caçadores de heranças deram-lhe casa e vida lauta, e

<sup>17</sup> L. Cicu (cit. na bibliografia), 270.

<sup>18</sup> P. Fedeli (cit. na bibliografia), 30; cf. *I racconti del 'Satyricon'*, 157.

<sup>19</sup> 115.17 (palavras de Encólpio, perante o cadáver flutuante de Licas): *Si bene calculum ponas, ubique naufragium est*.

<sup>20</sup> 115.1-5.

ficaram à espera do seu passamento: tanto mais que o velho parecia achacado, comia pouco, tossia muito, estava tolhido dos rins. O Bom Cantor, entretanto, ia gozando; e os seus amigos, por contágio.

Até que um dia os caçadores de heranças começaram a desconfiar. Então o Bom Cantor adoeceu mesmo e fez o seu testamento: trinta milhões de sestércios (era a sua fortuna — imaginária) para quem fosse capaz, na praça pública, de retalhar o seu cadáver e o devorar à vista de toda a gente. Que iriam fazer os caçadores de heranças, descendentes dos sóbrios vegetarianos de outrora?... Renunciar?... Ninguém pensava nisso. Trinta milhões de sestércios são uma tentação! Górgias, um dos candidatos, resolveu o problema. Com um pouco de molho em cima, para disfarçar...<sup>21</sup> Pobres falácias do Bom Cantor, que não contava com a antropofagia dos vegetarianos!...

Assim acabou o Bom Cantor. Mas não acabaram as suas falácias. Os seus amigos as recolheram, as ampliaram, as transmitiram. Andam por aí, às rebatinhas. Quem as apanhar, que as aproveite. Eu, não. Eu tenho medo dos antropófagos.

## Bibliografia

Sobre Eumolpo (o Bom Cantor): R. Beck, “*Eumolpus poeta. Eumolpus fabulator. A study of characterization in the Satyricon*”: *Phoenix* 33 (1979) 239-253; R. Dimundo, “Da Socrate a Eumolpo. Degradazione dei personaggi e delle funzioni nella novella del fanciullo di Pergamo”: *MD* 10-11 (1983) 255-265; G. Sommariva, “Eumolpo, un ‘Socrate epicureo’ nel *Satyricon*”: *ASNP* s. 3, 14 (1984) 25-58.

Sobre a história da matrona de Éfeso: M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it., Torino, Einaudi, 1979, 369-372; L. Cicu, “La matrona di Efeso di Petronio”: *SIFC* 79 (1986) 249-271; P. Fedeli, “La matrona di Efeso. Strutture narrative e tecnica dell’inversione”: *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare La novella latina*. Roma, Herder, 1986, 9-35 (Do mesmo autor, em colaboração com R. Dimundo, *I racconti del ‘Satyricon’*, Roma, Salerno Ed., 1988, 118-125, 150-157 e passim.); G. Mazzoli, “Ironia e metafora. Valenze della novella in Petronio e Apuleio”: *Semiotica* cit., 199-217; C. W. Müller, “Die Witwe von Ephesus. Petrons Novelle und die Milesiaka des Aristeides”: *AC&A* 26 (1980) 103-121; M. Pacchiani, *La novella ‘milesia’ in Petronio*, Lecce, Milella, s. d. [1978]; O. Pecere, *Petronio — La novella della matrona di Efeso*, Padova, Antenore, 1975; L. Pepe, “I predicati di base nella

---

<sup>21</sup> O desfecho (?), reduzido a fragmentos, do episódio de Crotona concentra-se em 141, último capítulo conservado do *Satyricon*.

*Matrona di Efeso petroniana*”: Atti del convegno internazionale *Letterature classiche e narratologia*. Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina. Napoli, Liguori, 1981, 411-424; F. Rastier, “La morale de l’histoire. Notes sur la *Matrone d’Éphèse* (*Satiricon* 111-112)”: *Latomus* 30 (1971) 1025-1056; G. SEGA, “Due milesie: la *Matrona di Efeso* e l’*Efebo di Pergamo*”: *Letterature classiche e narratologia* cit., 37-81.

Sobre o episódio de Crotona: P. Fedeli, “Petronio: Crotona o il mondo alla rovescia”: *Aufidus* 1 (1987) 3-34.

À parte raras grafias deliberadamente ‘etimologizantes’, da nossa exclusiva responsabilidade, o texto da história da matrona de Éfeso é o fixado por Pecere (cf. bibliografia supra).

## DO DESENCANTO À ALEGRIA: O *SATYRICON* DE PETRÓNIO E O *SATYRICON* DE FELLINI<sup>1</sup>

O artista assume o rosto da esfinge. Mas não cria o deserto à sua volta. Umas vezes na luz, outras na treva, aquele sorriso, apenas acenado, é um convite. Que se pode acolher, ignorar, rejeitar ou adiar. E muitas vezes se adia. Sereno e confiante (o tempo lhe pertence), o artista espera a sua hora. Uma hora que tarda — sabe-se lá — a espessura dos séculos. Mas aquele rosto é de titânio: resiste, como a esfinge, à corrosão da areia. E como a esfinge conserva, no gume do olhar, na inflexão dos lábios, o mesmo sorriso de convite. Que é o outro nome da esperança.

Tem acontecido a muitos. Aconteceu a Petrónio.

Mas esta é a sua hora. Porque o homem vive a plenitude do absurdo, o desgarre dos valores tradicionais, os caprichos ociosos da Fortuna; e, nostálgico da lama, repete, no segredo da sua alma, a confissão de Flaubert: *L'ignoble me plaît: c'est le sublime d'en bas. Quand il est vrai, il est aussi rare à trouver que celui d'en haut.*<sup>2</sup>

Por isso um abismo separa a excomunhão lançada por Menéndez Pelayo, o grande Menéndez Pelayo («Maldita seja esta arte que degrada e envilece»<sup>3</sup>), da homenagem entusiástica de Raymond Queneau: «Entre todos os escritores da Antiguidade greco-latina, nenhum é mais “moderno” que Petrónio. Poderia entrar, e com o pé direito, na literatura contemporânea, e tomá-lo-íamos por um dos nossos. [...] Eu quero-lhe bem como a um irmão. [...] Eu amo Petrónio como Montaigne amava Paris, «com ternura, mesmo nas suas verrugas e nas suas manchas.» Com uma diferença apenas: é que eu lhe não encontro manchas nem verrugas.»<sup>4</sup>

Nem manchas nem verrugas. Mas o observador desprevenido, e permeável aos tabus da moral vitoriana, só vê manchas e verrugas. No estado fragmentário em que se encontra, o *Satyricon* é um romance perturbador, assumidamente anti-heróico, uma espécie de romance da canalha.

---

<sup>1</sup> Publicado na *Humanitas* 49 (1997) 169-175.

<sup>2</sup> Epígrafe do livro de Donato Gagliardi, *Petronio e il romanzo moderno. La fortuna del 'Satyricon' attraverso i secoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1993: sem indicação da origem do texto de Flaubert.

<sup>3</sup> Citado por Manuel C. Díaz y Díaz, na introdução da sua edição do *Satyricon* (Barcelona, Alma Mater, 1968), CVI n. 3.

<sup>4</sup> *Segni, cifre, lettere e altri saggi*, trad. it. Torino, Einaudi, 1981, 99-100.

A começar pelos protagonistas da acção. «Senhora», declara Encólpio, o narrador autodiegético, «eu me confesso, que muitas vezes errei, porque sou homem e ainda jovem. Uma traição eu cometi; um homem eu matei; um templo eu profanei.»<sup>5</sup> Traidor, homicida, sacrílego. E poderia acrescentar: ladrão, embusteiro, cobarde, frascário — e impotente. Naquele rosto polido, de olhos claros e inquietos que Fellini elegeu, braceja um mar tormentoso e angustiado de crimes e frustrações. E Ascilto, o companheiro desleal que lhe disputava a posse de Gíton, o seu bem-amado? O esgar ebrirridente, a boca tímida entre malares bestiais definem a imagem desbragada do cinismo e do sexo prepotente: o instrumento pendurado num homem ou um homem pendurado no instrumento?<sup>6</sup> Quanto a Gíton, o belo adolescente requestado por homens e mulheres, esse tem a perfídia sinuosa da cortesã que vende os seus favores ao mais forte ou melhor colocado. Teatral, mimado, calculista, faz de rameira na prisão e pinga-amor na hora do naufrágio; tão feminina era a sua natureza que a mãe o convenceu a drapejar a estola no dia em que devia envergar a toga viril.<sup>7</sup> Afastado Ascilto, outro rival se alevantou frente a Encólpio: o velho Eumolpo, o ‘Bom Cantor’. A bem dizer, o Bom Cantor cantava mal e só pedradas conquistava; mas a contar, ninguém o excedia: a contar e a viver as suas falácias libertinas. Assim farsante e hedonista, com o engano subsistiu, com o engano prosperou, com o engano representou o último acto (tragicómico) da sua bizarra existência de gaudente.

Mas não são melhores os comparsas da acção. Rei do festim, Trimalquião é a figura mais trabalhada de quanto resta do *Satyricon*: um misto de extravagância e de ridículo, de tenacidade vitoriosa e obsessão da morte, ora tirano, ora arlequim, sempre vivaz na carne sofredora, o minotauro de um labirinto de imprevisíveis meandros onde os intelectuais se perdem e podem, até, ser devorados. Rico e supersticioso como Trimalquião, Licas não tem o mesmo carisma de vitória: traído pela mulher, ultrajado por Encólpio, miseramente o arrebatava uma onda e mãos inimigas lhe escavam, no areal, inglória sepultura. E que dizer das mulheres? Todas apresentam o estigma, passado ou presente, da corrupção. Quartila, a lúbrica sacerdotisa de Priapo, transforma as penitências em orgias e a inocência das crianças em deleites de *voyeur*; Fortunata, arrancada à prancha dos escravos, pontifica na *domus* de Trimalquião como senhora zelosa e semi-recatada, depois de ter sido bailarina impudica de córdax; Trifena, uma *call-lady* da alta-roda, vai para Tarento em

---

<sup>5</sup> *Sat.* 92. 9.

Como se diz para o primeiro, os retratos físicos de Encólpio e de Ascilto são inspirados na figura dos actores (Martin Potter e Hiram Keller) escolhidos por Fellini. Max Born, o intérprete de Gíton, não destoa (muito pelo contrário!) das características indicadas no texto.

<sup>6</sup> *Sat.* 92. 9.

<sup>7</sup> *Sat.* 81. 5.

viagem de recreio ou de exílio; a deslumbrante Circe adora os amplexos dos escravos, enquanto a sua escrava, Crísis, só quer os dos cavaleiros.

Neste sobrecéu de desolação, adoram-se as estrelas uma única vez, no caminho do porto,<sup>8</sup> mas o seu influxo benéfico desaparece logo que os anti-heróis mergulham no porão do navio. Sentimos que as certezas da idade épica deram lugar, em tempo de crise, às indefinições do homem problemático que está na base do romance moderno.

Por isso tem razão René Martin<sup>9</sup> quando afirma que Lukács errou ao considerar o *Dom Quixote* o primeiro romance da literatura mundial. Esse privilégio cabe legitimamente ao *Satyricon*, porquanto, no romance de Petrónio, figuram já todas as características que Lukács e Goldmann consideram fundamentais na definição daquele género literário: o tema da procura, o tema da marginalidade, o tema da ambiguidade e o tema da ausência do divino.

Os anti-heróis do *Satyricon* estão constantemente à busca de dinheiro, de alimento, de aventuras de amor. Mas o mundo que os rodeia é hostil e opaco: por isso não sabem, às vezes, onde moram; não sabem regressar, de noite, a sua casa; não sabem como sair do labirinto que é a *domus* de Trimalquião; não sabem como escapar da nau de Licas, que se tomou a caverna do Ciclope. E quem podia ajudá-los é, como eles, desleal, perverso ou falhado. Um mestre de eloquência adopta, por ganância, métodos que sabe danosos para os discípulos; uma velhota e um pai de família entendem que, para jovens perdidos na cidade, a melhor morada é o prostíbulo; Trimalquião quer deslumbrar, mas só consegue desnortear; Circe, a mulher-desejo, é implacável: falhou? rua com ele, coberto de pancadas e escarros.

Nesta preia-mar de desencanto, a marginalidade parece uma opção inevitável. Encólpio, Gíton e Ascilto (como, afinal, Eumolpo) são intelectuais vadios, uma espécie de *hippies* sempre disponíveis que vivem de expedientes: o logro, o roubo, a prostituição, a caça de convites para jantar. Trifena é uma aventureira que a própria escrava considera uma galdéria de torpes complacências. A nobre Circe degrada-se ao nível das matronas que beijam as chagas dos flagelados.

E, no entanto, a ambiguidade serpeia entre aqueles marginais. Não há epítetos que abarquem em uma palavra ou em uma fórmula estes seres estrosos e amorais: não há um astucioso Ulisses ou um Pátroclo sempre afável, não há um *pius Aeneas* ou um *fidus Achates*. Encólpio é criminoso e poltrão, mas a Gíton

---

<sup>8</sup> *Sat.* 99. 6.

<sup>9</sup> “Le roman de Pétrone et la ‘théorie du roman’”, *Neronia* 1977, Clermont-Ferrand, Adosa, 1982, 125-138. A Martin pertencem, com algumas adaptações, a doutrina exposta e parte dos exemplos citados.

dedica um grande amor; Gíton é flexuoso como um felino, mas previdente e conciliador como uma dona de casa; Trimalquião faz figura de excêntrico e inconveniente, mas perturba a suficiência dos intelectuais; Eumolpo é um trapaceiro hipócrita e vicioso, mas alimenta a paixão sincera da poesia.

Esta ambiguidade poderia ser resolvida, se o homem reencontrasse o caminho do divino (Atena que protege Ulisses, Vénus que favorece Eneias) — mas o mundo dos anti-heróis parece tão cheio de superstição quanto vazio de autênticas divindades. Pode objectar-se que o narrador é perseguido pela ira de Priapo, que o torna impotente. Priapo, no entanto, é um deus menor e semiburlesco, não comparável à grandeza de Posídon, inimigo de Ulisses, ou de Juno, adversa a Eneias. A intervenção de Priapo, para mais, é mencionada raramente: e o leitor tem a impressão de que assume, por vezes, um significado simbólico — a incapacidade dos intelectuais, passivos ou crepusculares, perante a ascensão ferosa das novas classes; ou simplesmente a esterilidade de um amor homossexual que afronta os desígnios da natureza.

Ora um mundo sem deuses é um mundo de desespero: onde imperam o engano e a ratoeira, onde nem a porta nem a casa nem a rua nem o parque constituem a sombra de um refúgio, onde a morte espreita em pontos estratégicos — o festim de Trimalquião, o naufrágio da nau de Licas, o testamento sardónico de Eumolpo.

Um mundo de desespero. Um mundo-labirinto, acaso sem saída.

Mas a saída existe. A saída existiu certamente para Petrónio, se o suicídio (deliberado antes de ser imposto) o não impediu de concluir o romance. A saída está na própria viagem que o narrador empreendeu e que, de terra em terra, de provação em provação (viagens e provações são uma forma de conhecimento — dos outros e de si mesmo), o conduzirá, mais tarde ou mais cedo, a um porto de salvação. Exactamente como a Lúcio, no romance de Apuleio: embora por caminhos diferentes.

Na congérie — por vezes rarefeita — dos fragmentos do último livro conservado aparecem alguns indícios animadores. Dois respeitam à paixão de Crísis, a escrava de Circe, pelo narrador; o outro, à intervenção salvífica de um deus maior em benefício de Encólpio.

Nos dois primeiros, Crísis diz-se disposta a partilhar, com risco da própria vida, a sorte de Encólpio ameaçado;<sup>10</sup> e, quando o reencontra, apaixonadamente o abraça e declara: “Tu és o meu sonho, tu és o meu prazer. Nunca verás morrer o fogo em que me abraso, se o não extinguires com o meu próprio sangue.”<sup>11</sup> É o regresso do amor, agora um amor heterossexual, sincero

---

<sup>10</sup> *Sat.* 138. 5.

<sup>11</sup> *Sat.* 139. 4.

e dedicado. A fonte de alegria em que o seu coração poderá dessedentar-se. Uma promessa de felicidade, se à cura do amor se acompanhasse a cura do corpo desairado.

E essa cura veio também. No outro fragmento, é o próprio Encólpio quem anuncia ao Bom Cantor a sua virilidade rediviva. Por obra de um grande deus: Mercúrio, o itifálico e o psicopompo, “que as almas leva e as almas reconduz”<sup>12</sup>, reconduziu o dote que faltava, e a confiança e o alvoroço de viver. Reconduziu porventura o homem à sua comunhão com o deus.

Por isso, não pode ser o fecho do romance aquela cena tragicômica que a tradição manuscrita conserva entre soluços e farrapos: Eumolpo, o Bom Cantor, faz testamento; e só podem herdar os seus bens, tão desmedidos quanto imaginários, aqueles que, na praça pública, lhe trincharem e devorarem o cadáver. Vão trepidar os caçadores de patrimónios?... Não trepidam: há exemplos históricos que abonam a refeição; há um bom molho adivinhado para disfarçar o sabor; há milhões de sestércios que ajudam a deglutir. E, assim — *auri sacra fames* —, os vegetarianos pitagóricos se tornam antropófagos.

Momento ainda de negrune. A alba estava para nascer.

Uma alba que Fellini entreviu no fecho do seu *Satyricon*.<sup>13</sup> Ao arrepio da educação conservadora e cristã que recebera, o cineasta admirava os *hippies*, acreditava na sua inocência e pureza. E, com fúria iconoclasta, perguntava: «Afim, a que é que nos conduziram as ideias de outrora? Aos campos de concentração, às câmaras de gás, à bomba atômica... Pois então — caramba! — vivam os cabeludos! [...] Eles são depositários de uma verdade que não conhecemos ainda. Como se exprimem estes rapazes? Limitam-se a respirar, a olhar, a fazer amor. ‘Mas é o vazio!’ — objectam os outros. Pois é. Mas este vazio não será melhor que as ideias cretinas com que nos atafulhamos até agora?»

Ora Fellini já tinha observado que alguns protagonistas do *Satyricon* se assemelham aos *hippies* do século xx: como eles protestam (passivamente) contra a sociedade do seu tempo; como eles adoptam a mesma inconsciência, a mesma disponibilidade, a mesma desenvolta aptidão para colherem o seu proveito onde quer que o encontrem, à margem do viver social. E foi este o ponto de partida do realizador.

---

<sup>12</sup> *Sat.* 140. 12, cf. 139. 2. A sua interpretação de Mercúrio como deus itifálico é justificada por Gian Biagio Conte, *The hidden author*, trad. ing. de E. Fantham, Berkeley — Los Angeles — London, 1996, 93-102.

<sup>13</sup> As informações que se dão sobre o filme de Fellini e as entrevistas do cineasta são extraídas do livro *Fellini-Satyricon* a cura di Dario Zanelli (Bologna, Cappelli, 1969), *passim*; sobretudo 13-15, 67-72 e 273.

Muitas definições se têm proposto do *Fellini-Satyricon*: a *dolce vita* na Roma antiga; uma viagem aos infernos no tempo de Nero; um exercício de poesia; uma fábula antiga sobre o nosso tempo; o filme (disse-o Ingmar Bergman) que encerra uma época do cinema e que abre uma nova. Todas estas tentativas contêm uma parcela de verdade; mas, para o nosso objectivo, serve uma interpretação mais modesta (extraída de uma entrevista entre o cineasta e o escritor Alberto Moravia): o *Satyricon* de Fellini é um filme fragmentário, como fragmentário é o romance de Petrónio; mas é um filme onírico, um sonho sonhado por Fellini, porque entre nós e a Antiguidade se interpôs o diafragma do cristianismo. Fellini criou um mundo pré-cristão, onde há muita noite, muita escuridão, muitas paisagens imersas em um sol dolente, muitas passagens angustas e angustiosas, muitas vestes sórdidas de dó e uma infinidade de monstros e aleijões, um inferno sem intercadências de purgatório ou de paraíso. E, no entanto, em duas ou três cenas, e sobretudo na final, uma luz de esperança irradia sobre as trevas da avidez e do canibalismo.

Quando a faca dos caçadores de heranças se levanta para esquartejar o cadáver de Eumolpo, a câmara desvia-se para o lume da praia, onde Encólpio, com uma alegre revoada de jovens, se prepara para embarcar. E a sua voz de fundo profere estas palavras:

«Com eles decidi partir. O navio transportava mercadorias preciosas e escravos. Tocámos portos e cidades desconhecidas. Pela primeira vez ouvia os nomes de Celíscia e de Réctis. Em uma ilha coberta de ervas altas, de suave perfume, um adolescente grego me apareceu e me narrou os anos...»

São novas aventuras que começam e novos sonhos que iluminam os olhos deslumbrados. Depois, tudo se vai delindo e apagando na poeira dos séculos. Fica apenas um fresco pompeiano, onde a face de Encólpio se confunde com outras, anónimas e desconhecidas, que vivem o além.

Um além onde a esperança mora, porque o sol renasce todas as manhãs. Um além onde o sorriso de Petrónio deixou de ser expectante, como a esfinge, porque a sua hora chegou — e o ápice da glória.

## RETÓRICA DO NAUFRÁGIO E DA MORTE NO ROMANCE DE PETRÔNIO<sup>1</sup>

Ali estão: as estrelas, o navio, o passo da viagem. Com a treva, sinuosa, que espreita os corações.

As estrelas. As estrelas são raras, na cidade que os anti-heróis, sempre em fuga, vão deixar. Tão raras que, chegado ao porto, o eu-narrador, Encólpio, as fita comovido e as adora.<sup>2</sup>

O navio. O navio é aquela massa negra, ondulante, que afronta o molhe inteiro. Esperança? Ameaça? Os anti-heróis vivem assim, ao acaso, bem podem arriscar. Encólpio embarca, descuidoso, e descuidosos embarcam os seus companheiros — a beleza de Gíton, e Eumolpo, o velho vate apedrejado, contista de encantar.

A viagem. A viagem, improvisa, é uma incógnita. Rumo ao sul: Tarento, acaso o Egipto.<sup>3</sup> Os anti-heróis não sabem nem curam de indagar. A distância é que importa, uma prudente distância entre os males que ficam e os bens, falazes, que entressonham. Uma dúvida, quando muito, belisca o seu sentir: vão ser mimosos da Fortuna ou enjeitados?

A treva lhes responde, e não demora. Poucas milhas passadas, ali, no esconso do porão, as vozes da coberta são punhais. Cuidavam escapar: tinham caído no antro do Ciclope.<sup>4</sup> Aquele navio é de Licas, o pior inimigo de Encólpio, que lhe roubou a mulher e o véu de Ísis. De Ísis, senhora da navegação, paládio da própria nau em que embarcaram. E, com Licas, outro inimigo ali viaja: Trifena, uma dona livre da alta-roda, que Gíton desertou, e o seu amante, Encólpio, cobriu de vitupérios. Um pesadelo, por cruel que fosse, não seria mais atroz. Porque, naquele barco, os dois anti-heróis correm no gume da vingança.

---

<sup>1</sup> Publicado em José Ribeiro Ferreira (coord.), *A Retórica Greco-Latina e sua Perenidade* (Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2000), vol. II, pp. 519-526. Actas do Congresso realizado em Coimbra, nos dias 11-14 de março de 1997.

<sup>2</sup> 99.6. O texto de Petrónio é citado pela última edição do *Satyricon* (Giardina — Cuccioli Meloni, Torino, Paravia, 1995).

<sup>3</sup> Tarento, berço de Licas, tem a confirmação de Eumolpo (100.7). A hipótese Egipto alude a outras aventuras de Encólpio, perdidas, mas que podem — com alguma incerteza — deduzir-se de citações de Terenciano Mauro e Mário Vitorino (Aftónio) (fr. XIX).

<sup>4</sup> A expressão é de Eumolpo (101.7).

Ainda examinam, febrilmente, e rejeitam vários expedientes de salvação: até que o melhor pareceu representarem o papel de escravos castigados, a quem o seu senhor mandara rapar as cabeças e revestir a face de letras infamantes.<sup>5</sup> Mas é queda sobre couce, e voz de alarme: quando o barbeiro de Eumolpo lhes cortava os cabelos, um passageiro enjoado os surpreende e denuncia. É que tal operação era vedada a bordo, porquanto, na superstição dos mareantes, agoirava a iminência de um grande temporal.<sup>6</sup> A primeira bastonada, que Gíton, cetinoso, recebeu aos gritos, revelou a identidade real dos dois anti-heróis.<sup>7</sup> O suplício era a pena que os aguardava: e podia ser o epílogo das suas aventuras. Mas a oratória despudorada de Eumolpo, uma refrega a bordo, as ameaças fingidas de mutilação ou suicídio por parte de Gíton e Encólpio, a fraqueza de Trifena, saudosa do prazer — induzem Licas a temporizar, depois a desistir do castigo; e a aceitar propostas, que Eumolpo vai ditando, de conciliação.<sup>8</sup> Assim o rosto da Fortuna, ambíguo ou traiçoeiro, se desfranzia por um tempo.

Um tempo muito breve. O tempo da bonança e do lazer, para festejar aquele arremedo de concórdia: as horas alciónias, a bordo, sob o azul tirrénico, povoadas de cantos, comezainas, pescarias, epigramas e histórias mordazes a cargo de Eumolpo; e também os encontros furtivos, ao sabor do desejo, no regaço da noite.<sup>9</sup>

Com o romper da manhã, todo o aleluia é sonho mal sonhado: corcova o mar, como os upas de um cavalo indomável; as nuvens atropelam-se em galope e absorvem o lume do horizonte; trementes de pavor, os marinheiros acodem aos seus postos e tentam colher as velas esfarrapadas. Em bailado infernal, ventos e vagas baldeiam o navio às fauces do abismo. A caligem é tanta que o piloto mal enxerga a proa do barco. Quando tudo parece perdido, Licas arranca um brado de desespero: «Encólpio, por piedade, restitui o véu de Ísis!» Mas logo uma onda, desdenhosa, o arrebatada, o subverte, o afoga nas entranhas do mar. E já do navio, desfeito pela tormenta, não restam velas nem mastro nem remos; até o leme foi arrancado: é um destroço informe.<sup>10</sup> Trifena escapa no salva-vidas; os dois amantes, Encólpio e Gíton, amarrados rosto a rosto no mesmo cinto, esperam o lance da morte; só Eumolpo, impertérrito, na cabina

---

<sup>5</sup> Ponderam-se os vários expedientes em 101 e 102; em 103 adopta-se e executa-se a proposta de Eumolpo.

<sup>6</sup> 103-104.

<sup>7</sup> 105.

<sup>8</sup> 106-109.4.

<sup>9</sup> 109.5-113. Tem antes carácter epigramático a elegia de Eumolpo ao sacrifício dos cabelos de Encólpio e Gíton (109.8-10). A história de Maratona de Éfeso preenche 111 e 112.

<sup>10</sup> 114-115. A descrição dos naufrágio aproveita elementos virgilianos (*Aen.* 1.81-123.)

do piloto, cobre de versos e de urros um longo pergaminho. E quando uns pescadores, ávidos da presa, socorrera os náufragos, ainda protesta, enraivecido: «Deixem-me acabar esta frase: o poema está encravado no final.»<sup>11</sup>

Passam a noite amarfanhados era uma cabana de pescador, a enganar a fome com alimentos ensoçados pela água do mar. Rompe a manhã, estão a deliberar sobre o futuro, quando Encólpio avista, de repente, um corpo humano que, no remoinho das ondas, é empurrado para terra.<sup>12</sup> De olhos marejados, exclama:

*Hunc forsitan [...] in aliqua parte terrarum secura exspectat uxor, forsitan ignarus tempestatis filius aut pater: utique reliquit aliquem, cui proficiscens osculum dedit.*

*Haec sunt consilia mortalium, haec uota magnarum cogitationum!  
En homo quemadmodum natat!*<sup>13</sup>

«A este, quem sabe, em alguma parte do mundo o espera uma mulher, posta em sossego; ou, quem sabe, ignaros da tempestade, um filho ou um pai; deixa, pelo menos, uma pessoa a quem, partindo, deu o beijo da despedida.

Tais são as disposições dos mortais, tais as suas esperanças em desmedidas empresas!

E aqui está o homem, como ele sobrenada!»

Enquanto Encólpio deplorava, na sorte do desconhecido, a sorte comum dos humanos, uma onda vira o cadáver, as feições estão intactas, e depositado na areia, aos pés do anti-heróis: é Licas, o rico armador, de prepotente e altivo tornado um corpo inerte, despojo dos inimigos.

Então as lágrimas correm pela face de Encólpio, que desfere no peito pancadas de dor:

*Vbi nunc est [...] iracundia tua, ubi impotentia tua? Nempe piscibus beluisque expositus es, et qui paulo ante iactabas uires imperii tui, de tam magna naue ne tabula quidem naufragus habes.*

<sup>11</sup> 115.1-5.

<sup>12</sup> 115.7-10. A descoberta do corpo de Licas e a primeira parte da fala de Encólpio revelam influências do episódio de Ceix e Alcíone em Ovídio, *Met.* 11.710-728.

<sup>13</sup> 115.9-11. Cf. nota anterior. O epifonema *en homo quemadmodum natat!* universaliza o que, em Plauto, *Rud.* 155 *homunculi, quanti estis! Eiecti ut natant!*, era uma notação descritiva e circunscrita.

Não fossem as condicionantes do paralelismo, sempre de considerar nestes lances retóricos, e expungiríamos, com Fraenkel, *magnarum cogitationum*, que parece imotivado neste ponto (ao contrário de *magnis cogitationibus*, pouco depois, na segunda parte da oração).

*Ite nunc, mortales, et magnis cogitationibus pectora implete! Ite cauti et opes fraudibus captas per mille annos disponite!*

*Nempe hic proxima luce patrimonii sui rationes inspexit, nempe diem etiam, quo uenturus esset in patriam, animo suo finxit.*

*Dii deaque, quam longe a destinatione sua iacet!*<sup>14</sup>

«Onde está agora o teu furor, onde está a tua violência? Aos peixes e às feras ficas, a bem dizer, exposto: e tu, que ainda há pouco vangloriavas a força do teu poder, não tens, de um nado tão grande, uma tábuia sequer, a que, náufrago, te possas agarrar.

Andem lá agora, mortais, e encham de ambiciosos pensamentos os vossos corações! Andem lá, com as vossas astúcias, e tracem planos para gozar mil anos as vossas riquezas, conquistadas pela fraude!

Ainda ontem, a bem dizer, este homem verificava as contas do seu património; ainda ontem, a bem dizer, fixava até, em seu coração, a data do regresso à pátria.

Deuses e deusas, como jaz longe do destino que mirava!»

E depois das ilusões de Licas, e dos ambiciosos como ele, as ilusões de todos os viventes:

*Sed non sola mortalibus maria hanc fidem praestant. Illum bellantem arma decipiunt; illum diis uota reddentem penatium suorum ruina sepelit; ille uehiculo lapsus properantem spiritum excussit; cibis auidum strangulauit, abstinentem frugalitas.*

*Si bene calculum ponas, ubique naufragium est.*<sup>15</sup>

«Mas não são apenas os orares que oferecem tal prova de lealdade aos mortais. Este vai combater, e as armas o atraíam; aquele vai papar uma promessa, e os penates de casa o sepultam na sua derrocada; aqueloutro vai lançado na corrida do seu carro, escorrega e perde com a vida a sua pressa; a um, por sofreguidão, a comida o sufoca; a outro, pelo jejum, a dieta o abate.

Se bem fizeres as contas, por toda a parte é o naufrágio que se vive.»

Vergam-se os joelhos a Encólpio sob o peso de tamanha condenação; e com eles se vergam as crenças tradicionais:

— *At enim fluctibus obrutus non contingit sepultura.*

---

<sup>14</sup> 115.12-15.

<sup>15</sup> 115.16-17.

— *Tanquam intersit periturum corpus quae ratio consumat, ignis an fluctus an mora! Quicquid feceris, omnia haec eodem uentura sunt.*

— *Ferae tamen corpus lacerabunt.*

— *Tanquam melius ignis accipiat! Immo hanc poenam grauissimam credimus, ubi seruis irascimur.*

*Quae ergo dementia est, omnia facere, ne quid de nobis relinquat sepultura?*<sup>16</sup>

«— Mas quem for submerso pelas ondas não tem acesso à sepultura.

— Como se interessasse, ao corpo que vai morrer, de que jeito vai ser consumido, se pelo fogo, se pelas ondas, se pelo desgaste do tempo! Faça o que fizeres, todas estas saídas vêm a dar no mesmo.

— Mas as feras vão retalhar o cadáver.

— Como se o fogo lhe fizesse melhor recepção! Até consideramos que esta pena é a mais cruel, quando estamos irritados com um escravo.

Então que loucura é esta, tudo fazer para que a sepultura não deixe de nós o menor sinal?»

É evidente a construção retórica desta fala, que parte de um *exordium* de circunstância (a vista de um cadáver flutuante), se desenvolve, como *narratio*, em torno de um núcleo patético de alta emoção (o reconhecimento de Licas), se prolonga, à laia de *argumentatio*, através de uma série de *exempla* sobre a instabilidade da Fortuna (flagelo das esperanças humanas), e tem o seu *epilogus* na afirmação da inaniidade de quaisquer preocupações no tocante à sepultura (água, feras, fogo, tempo — tudo conduz à destruição do indivíduo). Em breves palavras: a antevisão; o choque; o desespero; a fatalidade, sentida, do aniquilamento sem remissão. Um crescendo bem calculado e conseguido.

Os quatro momentos são encerrados por outros tantos epifonemas (*en homo quemadmodum natat!; dii deaeque, quam longe a destinatione sua iacet!; si bene calculum ponas, ubique naufragium est; quae ergo dementia est, omnia facere, ne quid nobis relinquat sepultura?*), o último dos quais precedido por outro epifonema interno e não menos desolador (*quicquid faceris, omnia haec eodem uentura sunt*). A ironia timbra o segundo e terceiro lanços, o sarcasmo o último, em que vibram as réplicas do eu-narrador ao seu objector imaginário. São frequentes os paralelismos, as anáforas (*forsitan... forsitan, haec... haec*, no primeiro; *ubi... ubi, nempe... nempe... nempe, ite... ite*, no segundo; *illum... illum... ille*, no terceiro; *tanquam... tanquam*, no quarto), os quiasmos (*exspectat uxor... reliquit aliquem... osculum dedit*, no primeiro; *illum... arma decipiunt, illum... ruina sepelit, ille... spiritum excussit, cibus auidum strangulauit, abstinentem frugalitas*, no terceiro), as exclamações (*en homo... natat!*, no primeiro; *ite...*

<sup>16</sup> 115.17-19.

*implete!*, *ite...* *disponite!*, *quam longe...* *iacet!*, no segundo; *tanquam...* *mora!* *tanquam...* *accipiat!*, no quarto), as interrogações (*ubi...* *ubi?*, no primeiro *quae...* *sepultura?*, no quarto). Não falta, sequer, depois das apóstrofes aos homens, a invocação dos próprios deuses (*dii deaque, quam longe...*!). E salvo no caso, porventura intencional, de *ignis, fluctus, mora*, observa-se que, dentro de cada momento, a escolha de substantivos, adjectivos, verbos se opera no sentido da “intensificação” (*secura — ignarus, exspectat — reliquit, consilia — uota*, no primeiro; *iracundia — impotentia, inspexit — finxit*, no segundo; *decipiunt — sepelit — spiritum excussit — strangulavit*, no terceiro; *consumat — lacerabunt, accipiat — irascimur*, no quarto): como se o crescendo das palavras acompanhasse, de algum modo, o crescendo das ideias.

Mas, a despeito deste arsenal retórico, a despeito de algumas pontoadas sardónicas na descrição do naufrágio (os dois amantes abraçados e amarrados no mesmo cinto; a fúria, do poeta indiferente à tempestade; a ajuda interesseira dos pescadores), o quadro tem grandeza trágica e as palavras de Encólpio estão repassadas de efectiva desolação. Uma desolação que lhe vem da consciência clara dos enganos da Fortuna, que o entregou, quando esperava salvação, nas garras do pior inimigo; e, após uma atmosfera falaz de bonança e concórdia, o precipitou no naufrágio em que esse inimigo pereceu, e agora está ali, inerte, a seus pés. Uma desolação demasiado recente e demasiado crua para ser esquivada por quem a viveu. Ora Encólpio não a esquiva, antes se sente por ela aniquilado. Se toda a vida nos espreita o naufrágio, é vão todo o esforço para escapar aos golpes da Fortuna, é vã toda a canseira para guardar na sepultura a memória de si mesmo. E a vida é apenas a morte adiada.

Conclusão niilista ou, pelo menos, inquietante do eu-narrador em um romance que certos estudiosos se obstinam em considerar apenas como obra de diversão. E, no entanto, a partir do naufrágio e das reflexões de Encólpio sobre o corpo de Licas, a visitação da morte insiste em alguns episódios significativos que se vão sucedendo até ao fecho, interrupto, do romance.

Encólpio e os seus companheiros dão às chamas o corpo do afogado. Enquanto compõe um epicédio em memória do extinto, o velho Eumolpo crava no longe os olhos inquiridores:<sup>17</sup> busca inspiração apenas? ou recolhe, desse longe, o relento da morte que, também para ele, se está avizinhando? Fica, na mutilação do texto, a dúvida pendente.

Depois, é a caminhada fadigosa, monte acima, até à vista de uma cidade, Crotona, que foi gloriosa no passado, mas agora é um campo de pestilência onde só existem corvos e cadáveres; os corvos que laceram, e são os caçadores

---

<sup>17</sup> 115.20.

de heranças, os cadáveres que se deixam lacerar, e são os velhos ricos que por morte legam os bens aos seus caçadores.<sup>18</sup>

Será em Crotona que, diante de uma mulher de provocante beleza, Encólpio vê duas vezes confirmada a sua impotência, isto é, a morte daquela parte de si mesmo que fazia dele um Aquiles.<sup>19</sup> E será em Crotona que, enredado no seu próprio estratagema, Eumolpo, o Bom Cantor, fará testamento, para deixar aos caçadores de heranças os fabulosos bens que estes esperam. Com uma bizarra condição: os contemplados deverão comer, à vista de toda a gente, o cadáver daquele que, por ambição, recobriram de esplêndidas benesses.<sup>20</sup> E que, na realidade, só tem para lhes oferecer a sua carcaça velha.

Estamos na última página, fragmentada e inconclusa, que subsiste do romance. Os caçadores de heranças, que deveriam ser pitagóricos de observância vegetariana, irão recuar perante aquele desafio à antropofagia? Não recuam, já que a vesânia da cupidez é mais forte que a própria civilização. Górgias (o nome falante de tiro modelo de retores) está pronto a cumprir tão macabra exigência. Não temos o exórdio da sua *suasoria*, mas como tal pode valer o sarcástico, reiterado convite de Eumolpo a que a sua vontade seja executada: «com o mesmo ardor com que mandaram ao inferno a minha alma, assim consomam também o meu corpo.»<sup>21</sup> E segundo a técnica epidíctica, Górgias é incisivo; rejeita as objecções, proclama a utilidade: se o estômago rejeita, tudo vai de amañhar umas especiarias que o convençam e o pensamento de que não são vísceras humanas, são milhões de sestércios que estão a mastigar. A argumentação invoca, seguidamente, o peso dos *exempla* (nada menos de três, conto requer a *scholastica lex*): os Saguntinos, cercados por Aníbal, comeram carne humana, e não estavam à espera de uma herança; o mesmo fizeram os habitantes da Perúsia. E quando Numância foi tomada por Cipião, encontraram-se mães que ainda tinham, no regaço, os corpos semidevorados dos próprios filhos.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> 116.

<sup>19</sup> 126-132. A confissão registada no texto é do próprio Encólpio, em conversa com Gíton: 129.1 *funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram.*

<sup>20</sup> 114.2.

<sup>21</sup> 141.3-4.

<sup>22</sup> 141.6-11. Em 141.10, o humanista Puteanus Daniel emendou em *Petelini* o *Petauii* dos códices, que não faz sentido; mas à diminuta comunidade dos Petelinos parece preferível substituir (de acordo com uma correcção *l<sup>m</sup>*, devida talvez a Escalígero) a dos Perusinos, vítimas de um memorável assédio de Octaviano em 41 a.C., e cuja fome é recordada por Lucano (1.41) e Ausónio (*Epist.* 22.2.42.)

Alguns episódios do presente estudo já foram objeto de reflexão por parte de Delfim Ferreira Leão, na sua tese de mestrado, *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no "Satyricon" de Petrónio* (Coimbra, Faculdade de Letras, 1995); publicada em Lisboa, Colibri – FLUC, 1998). Os nossos objectivos são diferentes, mas a prioridade deve ser reconhecida a quem a conquistou.

Neste clímax de horror se esgotam os fragmentos conservados do romance. Mas não é provável que, a despeito dos nimbos acumulados após o naufrágio, Petrónio acabasse em desolação. Perduram, em outros farrapos do episódio de Crotona, algumas sementes de esperança: Mercúrio restituía a Encólpio a virilidade, isto é, a vida; e o anti-herói, renunciando a Gíton, ganhava um novo amor — heterossexual desta vez, e porventura verdadeiro.

Depois (quem sabe?), em outro cais da vida o iremos encontrar. Disposto novamente à aventura. E lá estão as estrelas, o navio, o passo da viagem. Propícias, as estrelas; seguro, o navio; e a viagem? A viagem também, porque demanda o porto da alegria.

Aonde chegará — se a morte, experta em meteoros, não atalhar o rumo aos navegantes.

## O *SATYRICON* DE PETRÓNIO UMA VELA NO MAR DA MUDANÇA<sup>1</sup>

Quando as trevas cobrem a face do abismo, o lume das estrelas invoca a redenção. As estrelas... Mas as estrelas brilham uma única vez no *Satyricon* de Fellini. Brilham um instante apenas, intenso e fugaz, como o bálsamo da eternidade. Brilham no céu do implúvio, sobre uma cena de orgia, na vila dos Suicidas.

Quem as fita, perplexo, é Encólpio, o mais problemático dos anti-heróis. E talvez as olhe também a linda escrava oriental que na vila encontram e fala uma língua de gorjeios desconhecidos. Talvez: porque os seus olhos buscam o alto e a sua voz entoia uma canção dolente.

Mas as estrelas não reaparecem. Que importa? Estão lá. São miríades de sóis. Tantos que em algum germina a semente da redenção.

Mais tarde: quando uma vela voga no mar da mudança.

Ao contrário do romance de Petrónio, o *Satyricon* de Fellini mergulha em negrume. Um negrume que se estende a muitos exteriores do filme: quer pela escolha dos lugares, quer pela escolha das situações que os povoam. A acção decorre supostamente em Itália: mas uma Itália sem luz mediterrânica, de céu convulso e solo escaldado, onde o mar é cinza e a neve açoita a coberta do navio. Fellini criou, desta sorte, um mundo pré-cristão em que os homens pensam, actuam e se exprimem por padrões descompassados dos nossos; ou vivem, como os *hippies* de outrora e de agora, no desprezo de todos os códigos, disponíveis apenas para as solicitações do prazer, do poder, do desafio. Mas neste filme onírico e tenebroso - feito, à boa maneira de Fellini, de episódios deslassados e, por vezes, desconcertantes, de truculências abortivas ou memórias gentis da mocidade - há dois momentos de esperança e conciliação, luminosos por dentro e por fora, páginas de uma humanidade antiga (ou eterna) que se deixam apreender. E o primeiro, por estranho que pareça, é a vila dos Suicidas.

O episódio da vila dos Suicidas constitui, provavelmente, no *Satyricon* de Fellini, uma homenagem a Petrónio. Uma homenagem de contraste entre a morte do romancista, como Tácito a descreveu, e a morte do senhor da vila, como Fellini a representou. Mas o observador atento regista semelhanças, distantes embora, entre as duas situações: nem Petrónio nem o senhor da vila

---

<sup>1</sup> Publicado in *Som e Imagem no Ensino das Línguas Clássicas*. Actas (Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 2003), pp. 17-22.

receberam ainda a ordem imperial de suicídio (o que não querem é viver entre o temor e a esperança: preferem o caminho directo da morte); um e outro se ocupam, antes de morrer, dos escravos da casa; um e outro enfrentam o passo derradeiro com aparente desdém, com vinho, com versos fáceis. O tratamento destas situações, repetimos, é muito diferente em Tácito e em Fellini. Mas as aproximações são possíveis: e o cineasta não tentou apagá-las. Falta sondar o porquê das transformações radicais que introduziu.

Consideremos, por isso, mais de perto, a estrutura do episódio.

As cenas que o precedem são, intencionalmente, de uma brutal crueza. Nas calendas de junho, um imperador, que se não identifica na sua fragilidade femínea, é assaltado por um bando de soldados em revolta e trespassado de golpes na areia da praia. Licas, o predador que arrebatava presas para deleite do César, ainda tenta resistir, mas é acto contínuo degolado e a sua cabeça fica a boiar nas águas do golfo. Entre revoadas de corvos, perfilam-se, ao longo da estrada, corpos de enforcados e crucificados, enquanto o novo imperador, um cavaleiro másculo e sombrio, avança, sob o clangor das tubas, para a tomada do poder.

E sem transição, ao fragor da guerra contrapõe-se uma imagem dulcificante de paz e de ternura: uma menina de quatro, cinco anos conduz o seu carrinho, puxado por um cordeiro; pavões discorrem mansamente no terreiro da vila, de linhas serenas e puras. Mas os irmãos da menina, embora crianças ainda, têm o ar inquieto de quem palpita a nuvem assombradora. E lá dentro, na sala nobre, o senhor da casa, trinta e cinco anos afáveis sobre uma barba de ponta, celebra o último rito, simples, em companhia da esposa, grave e submissa. Depois, com a varinha que segura na mão, liberta um a um os escravos comovidos.

— Quero que este homem seja livre e esta mulher, e este e esta, e que livres sejais todos vós. Amanhã, a vila será confiscada, mas nós não estaremos aqui.

Abraça com afecto os servos mais dedicados. Uma anciã faz escorrer entre os dedos um punhado de areia, a terra sacra de seus avós, que vai pisar pela última vez.

Os carros esperam ao fundo da vila. Despedem-se as crianças. A menina não quer partir: ao colo do pai, segreda-lhe ao ouvido:

— Só vou, se for para um lugar bonito.

Por sobre o ombro da criança, os olhos do pai ganham uma fixidez dolorosa:

— Vais passar por aquele bosque de que tanto gostas.

Os carros desaparecem na alameda branca, de íris flocosas. A meio do terreiro, o senhor da vila senta-se em um divã de pedra, sem espaldar. De costas, o seu rosto contrai-se em uma risada breve. A mão, armada de um punhal, trespassa um pulso, depois o outro. O sangue embebe a terra, enquanto, na face, um sorriso perdura, como esquecido.

A mulher regressa, com uma bandeja, copos e vinho.

— Estás pálida. Bebe e dá-me de beber.

Bebe um trago. A voz é meiga, suadente, rendida já ao mundo do além.

— Não o faças. Mas sei que o farás na mesma.

Depois, lentamente:

— As estações já não são como eram.

Na pausa, desliza um pavão, açodado, sem norte.

— De uma vez, em África, um leão entrou na tenda, farejou tudo (parecia um cão) e foi-se.

O corpo descai sobre o divã. A mulher pronuncia os versos de Adriano: *Animula uagula, blandula, / hospes comesque corporis...* «Pobre alma, tão errante, tão mimosa, / hóspede e companheira deste corpo...»

Quando Encópio e Ascilto penetram na vila, o corpo da mulher jaz, de garganta trespassada, à beira do corpo do marido.

Quem leu a biografia de Petrónio em Tácito, recorda como o Árbitro das Elegâncias morreu, em desafio a filósofos e épicos, no papel do aparente *blagueur* que interpretara em vida. À beira da condenação, quis que o seu último dia fosse um dia igual aos outros: comeu, bebeu, dormiu, premiou e castigou escravos, ouviu canções ligeiras e versos fáceis. E abriu e fechou as veias, que tornou a abrir e a fechar, como se a morte (despida de humor) apreciasse gracejos de diletante. Por isso o vemos, naquela última hora, a despeito do sorriso irónico, inexoravelmente só, pagão cativo de sonhos mutilados. E sentimos quase purificado, quase redimido, aquele casal de suicidas, que, no limiar da religião nova, viveu a comunhão do amor e da inocência dos olhos das crianças.

Não cremos que esta posição seja gratuita, isto é, que Fellini se contentasse, por amor da arte, em quebrar sequências de negrume com um quadro poético luminoso. A intenção é mais profunda; e adivinha-se, longe do fecho da película, nas alterações que o realizador introduziu na figura de Eumolpo.

O Eumolpo de Petrónio é um mau poeta (ou tido como tal), que aceita, conformado, as manifestações de protesto dos ouvintes; no mais, à parte a habilidade de contador de histórias (que Fellini não explorou), reage como um anti-herói que acompanha os outros anti-heróis na arte de extrair de cada dia o prazer maior que ele possa oferecer. Salvo, talvez, no lance final da existência — e isso explica que tenha sido conservado pelo realizador. O Eumolpo de Fellini, pelo contrário, acredita séria e sinceramente na poesia e defende-a com risco da própria vida. Revolta-se ao ser metralhado, em um recitativo, pelos convivas do festim de Trimalquião; acusa de plágio o dono da casa, que, enfurecido, o manda lançar no forno; e é brutalizado pelos escravos, que o deixam exânime e abandonado na rua como um saco de lixo.

Apesar de ébrio e enfartado, é Encólpio quem o recolhe e ampara ao longo do caminho, sob o céu torvo e impenetrável da noite. Apenas o murmúrio de uma fonte quebranta a desolação. Eumolpo ainda lava os grumos de sangue da face, mas os dois acabam por tombar na berma da estrada. O agredido soergue a face para se despedir da vida:

— Os poetas morrem, Encólpio. Que importa? A poesia fica. Tu poderás dizer que conhecestes Eumolpo, o poeta.

Depois, inebriando-se com as palavras, continua:

— Se eu fosse rico como Trimalquião, deixava-te uma quinta e um navio. Mas deixo-te o que tenho: a poesia. Deixo-te a vida, as estações, em especial a primavera e o verão. E deixo-te o vento e o sol. Deixo-te a cor do grão maduro. As torrentes, os rios, as grandes nuvens que voam solenes e ligeiras... Hás-de olhá-las e recordar a nossa bela amizade. E deixo-te as árvores, com os seus habitantes. O amor, as lágrimas, a alegria... E as estrelas, Encólpio, deixo-te as estrelas. E os sons, os cantos, os rumores, a voz do homem, que é a música mais harmoniosa. Deixo-te...

Mas Encólpio já dorme na alba nebulosa. E Eumolpo cala-se, adormece também. Se morrer, terá escrito a sua última poesia.

Mas Eumolpo não morreu: prosperou. Quando voltamos a encontrá-lo, nos episódios declinantes do filme, Eumolpo, mercê da avidez dos caçadores de heranças, tornou-se rico e poderoso: vive rodeado de escravos e belas mulheres, cortejado pelos próceres da cidade, que manobra a seu belprazer. Os excessos da luxúria e da boa mesa fizeram dele um gotoso semi-invalído, transportado em liteira, mas avivaram o seu optimismo e o gosto das facécias. Esqueceu a poesia? Sabe-se lá! Não esqueceu, pelo menos, os companheiros da sua vida errante. Chama-lhes agora os seus libertos. E está disposto a ajudá-los.

Encólpio, principalmente, carece muito dessa ajuda. O anti-herói está desolado, desesperado: sente-se um verme desprezível que o transeunte pode calcar aos pés. Priapo matou, em público, a sua virilidade, que Encólpio prezava tanto como a própria vida. Eumolpo promete curá-lo; e remete o paciente para o Jardim das Delícias. Mas o carrocel de beldades serve apenas a lascívia de Ascilto, o seu companheiro (e rival) de aventuras. Apesar de ritmicamente fustigado por um bando de mulheres, Encólpio continua miserando e inerte, enferrujado como uma espada velha. O Jardim das Delícias converteu-se, para ele, em Jardim das Torturas. E maior é a revolta da sua alma, quando passa Eumolpo, jubiloso, de liteira, e lhe anuncia:

— Lá te espero, Encólpio, no meu navio. Partimos amanhã, à meia-noite, na demanda de África. Mais uma viagem, novas descobertas...

Resta uma salvação, a salvação: mora além do grande pântano, chama-se Enótea, a maga toda-poderosa, que, em outro tempo, um feiticeiro despeitado condenou a alimentar, entre os próprios flancos, o fogo da terra que aviventa

os homens. Encólpio atravessa o grande pântano; vai com ele Ascilto, a quem o barqueiro, sôfrego de uma bolsa, irá, na ausência de Encólpio, acutilar na margem.

A maga é a imagem da Terra-Mãe: alta, possante, salutar; pode ter sessenta, setenta anos, mas conserva toda a frescura da vida, uma beleza sem idade. As chamas brilham à sua volta. Encólpio, aterrado, confessa os crimes que o aviltam:

— Mãe poderosa, traí, matei, profanei um templo. Agora sou um soldado sem armas.

A maga atrai-o a si, as chamas crepitam, Encólpio escala o corpo da Terra.

— Hei-de conseguir.

Conseguiu. Com voz triste e velada, tão longe da voz ridente habitual, Ascilto chama, da porta, o seu companheiro. Encólpio sai, exultante, e proclama:

— Mercúrio, por mercê de Enótea, restituiu-me a virilidade. Quero aproveitar o tempo perdido. Vamos partir com Eumolpo.

Mas Ascilto vai ficando para trás. Por fim, cambaleia e cai entre as ervas. Quando Encólpio, inquieto, o recupera, está morto. Os deuses têm a sua vítima. Encólpio soluça: mas agora pode ser feliz.

A vela do navio lá está, junto à praia, recortada, enfim, no azul mediterrânico. Mas o capitão, um jovem alto e magro, anuncia a Encólpio:

— O navio não partirá. O senhor morreu.

Eumolpo jaz, envolto em ligaduras, sobre um catafalco. Parece dormir apenas. E no seu rosto adeja um vago sorriso.

— Deixou este estranho testamento: «Todos os que quiserem entrar na posse dos meus bens, à exceção dos meus libertos, deverão comer, em público, o meu corpo. Devorem o meu corpo com o mesmo ardor com que mandaram ao inferno a minha alma.»

O capitão e Encólpio entreolham-se. Passa nos seus rostos o entendimento de um sorriso.

Impossível! Está a brincar.

Mas os caçadores de heranças chegam e justificam, com exemplos históricos, a decisão de Eumolpo. Um deles assegura, peremptório:

— Pelo meu estômago, respondo eu. Em troca de uns momentos de náusea, uma vida inteira de prazer.

O corpo é desenfaixado à pressa, reluz uma faca, as maxilas funcionam. Na praia, os jovens riem livremente. «À exceção dos meus libertos» — esclarecia Eumolpo. Sim, para os outros, a carcaça desgasta; para eles, a poesia viva.

E se partissem?... O vento é de feição, varreu as últimas nuvens. Encólpio vai com eles. A sua voz chega de longe: «Tocámos portos e cidades desconhecidas. Pela vez primeira ouvia os nomes de Celísia, de Réctis. Em

uma ilha de ervas altas, perfumadas, um jovem grego me apareceu e me narrou os anos...»

O jovem tem a face de Encólpio. Uma face que se vai delineando em fresco antigo, pompeiano. E no fresco aparecem, mais longe, outras figuras do filme. A última é o casal da vila dos Suicidas. Porque, na intenção de Fellini, eles representam, antes de Cristo, um testemunho da possível; precária, humana redenção.

A vela que voga no mar da mudança.

## UMA RÉSTIA DE OURO SOBRE O POÇO RELEITURA PROBLEMÁTICA DO ANTI-HERÓI DO *SATYRICON*<sup>1</sup>

Quando nasceu, era um ser apoucado e glutinoso, que protestava – como os outros, mais do que os outros – contra aquela impulsão brutal que o empurrava para o mundo exterior. Se a água, o charco, a deliciada imersão eram a sua pátria, a sua beatitude, quem o forçava a exilar-se do tórpido aconchego do ventre materno? Por isso lhe chamaram Encólpio:<sup>2</sup> e Encólpio ficou, o ‘Mimalho’, aninhado no seio protector.

Difícil, por isso, foi o desmame; difícil, o seu apartamento das blandícias que elanguescem um *puer* dependente. Encólpio pensaria no esboço de si mesmo, quando evocava os transcurros de Gíton, o amásio infiel: «E do outro, que posso dizer? Um tipo que, no dia da toga viril, envergou a estola; um tipo que a mãe persuadiu a não desempenhar o papel de varão».<sup>3</sup> Mas Encólpio não se tornou efeminado nem passivo como Gíton: o adolescente prosperou; e, por estranho paradoxo, a natureza fez dele um sobredotado (ou como tal se considerava)<sup>4</sup> – um predicado ambíguo que pode acarretar inconvenientes. Como, no caso, acarretou.

Para mais, Encólpio nasceu verosimilmente em Massília,<sup>5</sup> uma cidade greco-romana da Gália Narbonense, refúgio de banidos, e reputado paraíso dos homossexuais. Diz uma personagem masculina da *Casina* a outra personagem masculina da comédia: «Onde estás tu, que te dispões a cultivar as modas de Massília? / Agora, se te apetece cavalgar-me, a ocasião é boa».<sup>6</sup>

Encólpio, na sazão do medrar, ganhara o lustre de um mocetão de boa estampa. Podemos imaginá-lo como Fellini o representou: garboso, febricitante, aberto ao clamor da tragédia e ao riso ingénuo, com uma sombra de melancolia no olhar – uma sombra que breve se tornará de inquietação, à

---

<sup>1</sup> Publicado in Virgínia Soares Pereira e Ana Lúcia Curado (org.), *A Antiguidade Clássica e Nós. Herança e Identidade Cultural Humanitas* (Braga, Universidade do Minho, 2006), pp. 219-226. Actas do Colóquio de Estudos Clássicos que decorreu em Braga, nos dias 13 e 14 de outubro de 2005, organizado pelo Grupo Disciplinar de Estudos Clássicos da U.Minho, em coordenação com a APEC.

<sup>2</sup> P. Chantraine, *DELG* s.v. *kólpos*. O antropónimo, infrequente, parece escolhido a dedo.

<sup>3</sup> Petrónio, *Sat.* (ed. v. Ciaffi, Torino, Einaudi, 1967) 81.5.

<sup>4</sup> *Sat.* 129.1 e 140.12-13; cf. 105.9-10.

<sup>5</sup> Bibliografia concisa sobre a cidade antiga (mod. Marselha) no posfácio de Steven Saylor, *Desaparecido em Massília* trad. port. de M. J. Figueiredo, Lisboa, Quetzal, 2002, 293-294.

<sup>6</sup> Plauto, *Cas.* 963-964: epígrafe do romance citado (n. 4) de Saylor.

medida que os desvairos lhe comecem a pesar no verdor das costas. Encólpio era um sedutor e um seduzido, impreparado como estava para afrontar as barreiras do dia-a-dia.

É lícito supor que, logo em Massília, os seus primeiros amores endeusassem uma beleza capitosa, que dava pelo nome de Dóris,<sup>7</sup> o de uma nereide cultuada em portos marinhos. O deslumbramento de Encólpio terá sido duradouro, porquanto lembrado tempos depois; e só mais tarde será ofuscado por outra paixão – a do efebo Gíton. É provável que tenha havido correspondência por parte de Dóris: mas uma eventual ligação estava ameaçada pelas leviandades de Encólpio. Uma cabeçada, duas ou mais, qualquer homem as dá: mas um sacrilégio comporta riscos imensuráveis. Por bravata, aposta ou necessidade, o jovem resolveu usurpar o papel de Priapo nos jardins de Massília.<sup>8</sup> Com alguma intenção a natureza o dotara de um atributo prepotente. E a proeza resultou: ao simulacro acudiram mulheres estéreis ou em crise de matrimónio.

Quando a notícia se espalhou pela cidade, os Massilienses, a despeito da soltura de costumes, ficaram horrorizados. Tratava-se de ofensa a um deus: maior ou menor, Priapo era uma potestade. Como conjurar a sua ira, que se podia traduzir em uma epidemia letal ou em uma cadeia de desaires políticos e económicos? Massília adoptava um rito apotropaico que lhe vinha de algumas cidades helénicas da Ásia Menor: a designação de um indivíduo como bode expiatório (ou emissário), sobre o qual se faziam recair todas as culpas da comunidade. O *pharmakós*, como lhe chamavam, era escolhido entre as classes mais baixas da população (entre os mendigos, por exemplo) ou entre os cidadãos conhecidos pela sua devassidão ou impiedade. Durante um ano, era nutrido com os melhores acepipes da cidade; mas depois, ornado de verbenas e paramentos sacros, era arrastado por todas as ruas e azinhagas, coberto de insultos e pancadas, até ser precipitado de um barranco.<sup>9</sup> Encólpio foi imediatamente o escolhido para aquela função, ao mesmo tempo redentora e oprobriosa.<sup>10</sup>

O ‘Mimalho’ de sua mãe acreditava pouco nos deuses tradicionais. Podia fazer suas as palavras da sacerdotisa Quartila: «nestas paragens, tantos numes

---

<sup>7</sup> *Sat.* 126.18. A expressão *uetus amator* indica, por seu turno, uma paixão antiga, compatível com o seu início, ainda saudoso, na terra natal.

<sup>8</sup> *Sat.* frg. 4.

<sup>9</sup> *Sat.* frg. 1. Na tradução do *proiciebatur* de remate, oscila-se entre ‘era expulso’ e ‘era despenhado’. À parte a degradação indelével do público enxovalhado, é de crer que o bode expiatório, se preservado da morte, saísse muito malferido da cerimónia.

<sup>10</sup> A identificação de Encólpio com o *pharmakós* aparece confirmada pelo insulto que Licas lhe dirige: 107.15 *Pharmace, responde*. Estranhamente, os tradutores dão uma equivalência vaga do termo: ‘patife’, ‘impostor’, ‘maldito’. Só na recente versão de D. Leão (Lisboa, Cotovia, 2005, 177) se lê correctamente: ‘bode expiatório’.

tutelares aparecem que é mais fácil encontrar um deus do que um homem.»<sup>11</sup> Mas Encólpio não queria pagar, no frescor dos anos, por aquilo que considerava uma afoiteza da mocidade. Preferia obedecer à ordem que, certa noite, lhe deu uma aparição: «Abandona a tua terra e demanda praias estrangeiras, / meu rapaz: mais gloriosa é a aventura que para ti vai nascer. / Não te deixes abater pela desgraça: há-de conhecer-te o Histro remoto, / o Bóreas regelado e os reinos tranquilos de Canopo, / e os que vêem Febo renascer, depois do seu ocaso. / Mais famoso seja o Ítaco que desça às areias do mundo exterior.»<sup>12</sup>

O mundo exterior?... Mas Encólpio era o homem do charco interior, assim convidado a revestir o papel de Ulisses, o homem do mar largo, talhado para afrontar as ondas e os perigos. Por isso, Encólpio será o anti-herói de uma odisseia paródica; não terá como perseguidor o grande deus Neptuno, senhor das tempestades, mas o pequeno deus Priapo, mandante dos remoinhos carnis insatisfeitos.

Era relaxada a vigilância que os Massilienses exerciam em torno do bode expiatório: Encólpio fugiu sem grande dificuldade. Fugiu — e, a partir daquela hora, a sua vida sofre uma aceleração tal que só por alusões avulsas ou referências mais ou menos truncadas nos textos conservados se podem fazer conjecturas, muitas vezes discutíveis. O barco em que se acoitara naufragou,<sup>13</sup> e o jovem foi arremessado para uma praia indeterminada de Itália: acaso para uma cidade lígure ou campana, vizinha de Nápoles. Encólpio foi acolhido, com intenções desonestas, por um rico armador, Licas de nome, o qual dera guarida, também, a uma formosa dama-cortesã, Trifena, banida pelos seus escândalos sexuais.<sup>14</sup> Ora Trifena era acompanhada de um efebo de grande beleza, Gíton, que ela tratava como seu favorito.<sup>15</sup> Encólpio, bissexual como sucedia amiúde entre os intelectuais do tempo (e ele trazia da escola umas tinturas de retórica), apaixonou-se loucamente por Gíton; o efebo correspondeu-lhe com aparente ardor. A atmosfera que se respirava em casa do armador era de franca libertinagem: mas Licas e Trifena opuseram-se, decerto por ciúmes, à ligação Encólpio — Gíton. Ora o ‘Mimalho’ de sua mãe, que se cuidava ardiloso e irresistível, quando era apenas delirante e arrebatado, tentou uma diversão: seduziu a mulher de Licas e atraiu-a a uma viagem de recreio no navio do armador.<sup>16</sup> Não contente com a proeza, ainda roubou o manto e

<sup>11</sup> *Sat.* 17.5.

<sup>12</sup> *Sat.* frg. 44.

<sup>13</sup> *Ibidem* 81.3. mas é insegura a posição cronológica deste primeiro naufrágio, que Encólpio coloca (sem preocupação de ordem?) depois do terramoto. (A partir desta nota, como todas as citações são tomadas do *Satyricon*, suprime-se a indicação *ibidem*).

<sup>14</sup> 108.5; cf. 113.11.

<sup>15</sup> 105.5-9; cf. 113.1.

<sup>16</sup> 106.2 e 113.3.

o sistro de Ísis, que serviam de tutela protectora do navio.<sup>17</sup> Qual fosse a sua secreta intenção, não sabemos – mas observamos como Encólpio se enreda mais uma vez (e não será a última) no mundo temível da religião.

O duplo desacato enfureceu Licas; contudo Encólpio, forte com a adesão de Gíton, enfrentou o armador e publicamente o acusou e ultrajou, bem como a Trifena.<sup>18</sup> Licas, desesperado, recorreu à justiça, que condenou Gíton ao ergástulo e Encólpio ao mester de gladiador.<sup>19</sup> A sentença, para um ‘Mimalho’ sem força nem resistência, equivalia à morte. Mas ainda desta vez a Fortuna lhe acudiu: um terremoto desmoronou a escola-prisão dos gladiadores e libertou, ao mesmo tempo, Encólpio da arena e Gíton da luxúria dos outros carcerados.<sup>20</sup>

O novo refúgio dos dois foragidos será a vila de Licurgo, que ali vivia com o seu liberto Ascilto, outro sobredotado como Encólpio.<sup>21</sup> Licurgo e Ascilto sentem-se imediatamente atraídos pela beleza de Gíton: mas Licurgo, senhor da casa, não encobre os seus desejos, enquanto Ascilto, ardente mas calculista, prefere ensaiar uma camaradagem assaz libertina de estudante com o recém-chegado.<sup>22</sup> Ora as tentativas a descoberto de Licurgo enfureceram o ‘Mimalho’, que, tal como uma criança grande, habituada à exclusividade do brinquedo, resolveu liquidar, acto contínuo, o seu perigoso rival. Sem coragem para enfrentar Licurgo à luz do dia, assaltou-o cobardemente durante a noite, porventura no sono, e deixou-o ferido de morte.<sup>23</sup> Cegueira da paixão? Brutalidade haurida na sua breve passagem pela escola de gladiadores? O certo é que, não saciado por um crime inominável contra a hospitalidade, Encólpio ainda participou, de gorra com Gíton e Ascilto, na pilhagem da vila do assassinado.<sup>24</sup> As moedas de ouro que encontraram foram escondidas na orla de uma capa velha que traziam.<sup>25</sup>

Condenados à fuga, a Fortuna entrou de lhes mostrar a face reticente. Depois de atravessarem uma cripta,<sup>26</sup> a caminho da *urbs Graeca* mais próxima, os três aventureiros embatem em um templete subterrâneo, dedicado a Priapo, e a que só as mulheres tinham acesso.<sup>27</sup> A tentação da impiedade acometia

---

<sup>17</sup> 113.3 e 114.5. o nome da deusa egípcia não figura na parte conservada do romance, mas o seu atributo de protectora da navegação e o adjunto do sistro não deixam dúvidas quanto à identificação.

<sup>18</sup> 106.2-4, cf.113.1-2.

<sup>19</sup> 81.3-5; cf. 9.8.

<sup>20</sup> 81.3 e 5; 9.9.

<sup>21</sup> 92.8-11.

<sup>22</sup> 9.9.

<sup>23</sup> 9.9, 130.2; cf. 83.6.

<sup>24</sup> 117.3; cf. 12.2.

<sup>25</sup> 13.1-3.

<sup>26</sup> Fig. 17 (colocação apenas verosímil); mas cf. 16.3 e 17.8.

<sup>27</sup> 17.9.

Encólpio mais uma vez. Acobertando-se o melhor que podiam, apoderaram-se de um manto rico e vistoso que ali estava a desafiar a sua penúria.<sup>28</sup> Foram logo perseguidos; e, no decurso da fuga, perderam a capa das moedas de ouro. Apenas lhes restavam agora uns cobses de pouco valor: arrendaram quarto em uma locanda humilde e, resignados àquela vida de expedientes, logo saíram na mira de arranjam um convite para jantar. Gíton ficou em casa, a preparar um mísero desjejum, enquanto Encólpio e Ascilto se adentravam em uma escola de retórica, presidida por dois irmãos, Agamémnon e Menelau. Mais apetrechado que Ascilto, Encólpio brilhou no ataque à educação do seu tempo<sup>29</sup> e em um desmarcado elogio a Agamémnon.<sup>30</sup> O convite foi alcançado<sup>31</sup> e aprazado para dali a três dias; mas, no regresso atribulado a casa, Encólpio descobriu que Ascilto, entretanto escapado, era o «terzo incomodo» que lhe disputava Gíton. «Se armas em Lucrécia, encontre um Tarquínio.»<sup>32</sup>

Nesta vida de pícaros sem recursos, as reconciliações de conveniência são frequentes. Feitas as pazes, resolveram, como forma de sobrevivência, vender, em feira nocturna, o manto custoso que tinham roubado no santuário de Priapo. Aproxima-se um camponês, que trazia ao ombro a capa perdida pelos aventureiros, e começa a reclamar a propriedade do manto. Depois de uma cómica querela, os jovens trocam a veste de aparato pela capa esfarrapada, que ainda conservava as moedas cerzidas na orla.<sup>33</sup> Vitória assinalável, se lhes não irrompesse pelo quarto da locanda a sacerdotisa de Priapo cujo santuário tinham violado. Em pranto desfeito, depois com risadas histéricas, Quartila reclama, como compensação do sacrilégio, três dias de orgia, um por cada um dos transgressores.<sup>34</sup> A punição seria delectável, se, à força de exigências, a bacanal não degenerasse em dolorosa punição. Assim a luxúria entremostra, aos três aventureiros, a face da crueldade e da frustração.

Como um oásis lhes aparece, por isso, ao cabo dos três dias, o convite para o jantar em casa de Trimalquião,<sup>35</sup> um novo-rico suficientemente poderoso para enfrentar as ameaças do exterior. Mas a casa do hóspede revela-se um tremendo labirinto,<sup>36</sup> onde o Minotauro devora, com as suas surpresas e extravagâncias, o encéfalo dos convivas. E estranha-se, por sinal, a atitude de Encólpio durante o festim (até porque contrasta, às vezes, com a dos companheiros,

<sup>28</sup> 14.5-6.

<sup>29</sup> 1-2.

<sup>30</sup> 10.2 (a informação é de Ascilto, já que o texto de elogio de Encólpio a Agamémnon — também poeta? — não figura nos excertos conservados).

<sup>31</sup> 26.7-10.

<sup>32</sup> 9.5-7.

<sup>33</sup> 13.1-3.

<sup>34</sup> 17-18.

<sup>35</sup> 26.8-9.

<sup>36</sup> 73.1.

mais desenvolvotos): quem suportara tantos perigos e adversidades, comporta-se agora como um ser timorato, assustado com a pintura realista de um cão no pavimento<sup>37</sup> ou a entrada solene de um conviva inesperado,<sup>38</sup> perplexo com a charada de alguns pratos e os sucessivos golpes de cena do anfitrião,<sup>39</sup> turbado pelas histórias sobrenaturais,<sup>40</sup> quebrantado pela singularidade de uma casa de onde se não sai pela mesma porta por onde se entrou.<sup>41</sup> É surpreendente a vulnerabilidade de um sacrílego, de um homicida, sobressaltado desta sorte pelos crimes que cometera. Encólpio não é um criminoso de raiz, mas um impulsivo, traído pela leviandade, fruto da inexperiência. Dir-se-ia que tem abertas, pela sensibilidade malsã mas não perversa, as portas do conhecimento.

O alarme falso de um incêndio permitiu-lhes escapar da casa de Trimalquião<sup>42</sup> e regressar à locanda. Mas quando Encólpio descobre, pela manhã, que Ascilto, embriagado, puxara Gíton para o seu leito, intimamente a deserção imediata do grupo que traíra. Feita a repartição escrupulosa dos bens remanescentes, Ascilto bradou por sua vez: «Dividamos também o garoto.»<sup>43</sup> E, perante o pasmo desolado de Encólpio, Gíton, sem hesitar, escolheu Ascilto.<sup>44</sup> Refugiado sozinho à beira-mar — como Aquiles (paródia iliádica) depois da privação de Briseida —, o ‘Mimalho’ decide, ao terceiro dia, trespassar os dois traidores com a sua espada. Mas um *grassator* nocturno, arvorado em militar, obriga-o a entregar a arma<sup>45</sup> — e Encólpio, intimamente agradecido a quem o salvava de um novo crime, vai espairecer as mágoas para uma galeria de pintura.<sup>46</sup> Ali se lhe dirige um velho poeta, de medíocre roupagem e caudalosa inspiração, interrompido à pedrada, sempre que ousava recitar os seus versos.<sup>47</sup> O recém-chegado dava pelo nome de Eumolpo, o ‘Bom Cantor’, e conservava, a despeito da avançada idade, uma disposição vivaz e concupiscente. No primeiro balneário que abordaram, Encólpio descobriu, isolado, Gíton, que cedo se desencantara com as brutalidades do novel amante.<sup>48</sup> O trio reconstituiu-se, mas o «terzo incomodo» passou a ser Eumolpo, já preparado para celebrar em verso a beleza de Gíton.<sup>49</sup>

---

<sup>37</sup> 29.1-2.

<sup>38</sup> 65.3-5.

<sup>39</sup> Por exemplo: 30.5-6, 31.4-7, 33.3-8, 34.4-5, 36.1-8, 41.1-5, 47.10-13, 54, 59, 60.7, 69-70, 72.

<sup>40</sup> 61-64.2.

<sup>41</sup> 72.10.

<sup>42</sup> 78.7-8.

<sup>43</sup> 79.12.

<sup>44</sup> 80.1-6.

<sup>45</sup> 82.4.

<sup>46</sup> 83.1.

<sup>47</sup> 90.1-6, 92.6.

<sup>48</sup> 91.1-2.

<sup>49</sup> 94.1-2.

Novas querelas se seguiram, como a encenação burlesca de um duplo suicídio,<sup>50</sup> até que, para se esquivarem das autoridades, Encólpio e Gíton decidem embarcar com Eumolpo, que seguia para o sul. Mas não lhes foram propícias as estrelas que, naquela hora, brilhavam sobre a nave: já no alto mar, descobrem que o barco pertencia ao inimigo roaz, Licas, e que o proprietário, com Trifena, estava a bordo. Queda sobre coice. Ainda discutem, com Eumolpo, expedientes precários de salvação; mas acabam por ser descobertos. Valeu-lhes a retórica especiosa do Bom Cantor, que conseguiu restabelecer a concórdia no navio. E foram dias animados até o desencadear-se, irremissível, de uma tremenda tempestade, que arrebatou Licas e destruiu o barco. Enquanto os mais — à parte Eumolpo, mergulhado no remate de um poema — buscavam a salvação na costa próxima, os dois amantes, amarrados um ao outro, trocavam beijos e esperavam a morte próxima e a piedade de um transeunte que simbolicamente os recobrisse de areia. Mas o trio salvou-se e Encólpio chorou sobre o corpo do inimigo arrojado a seus pés, outrora poderoso e agora dependente da cremação por mãos estranhas. «Se bem fizeres as contas» — reflectia Encólpio —, «por toda a parte nos espera um naufrágio.»<sup>51</sup> O quadro apresenta muitas pinceladas histriónicas: mas soa verdadeira, porque vivida, a emoção do anti-herói.

Daquele porto de abrigo partiram para o interior. Assim atingem Crotona, descrita, por um viandante, como uma cidade habitada apenas por duas categorias de pessoas: os cadáveres e os corvos. Os cadáveres eram os ricos velhos e achados, com os pés para a cova; os corvos, aqueles que os cobriam de benesses, na mira de herdarem os seus bens.<sup>52</sup> Eumolpo alinhou logo entre os cadáveres: era um grande proprietário em África, perdera recentemente o filho único e sofrera agora um naufrágio, estimado em vinte milhões. Mas jaziam, na pátria, propriedades no valor de trinta milhões; e aqueles que acompanhavam o seu alquebrado senhor eram apenas escravos de confiança.<sup>53</sup> A falácia do Bom Cantor agradou em cheio aos caçadores de heranças, que uns aos outros se disputaram a honra de hospedarem em sua casa o nobre recém-chegado e proverem a todas as suas necessidades;<sup>54</sup> os falsos servos quinhoavam, bem entendido, da munificência dos corvos.

Abençoados pela sorte, os anti-heróis passam a levar vida benditosa. Curiosamente, apenas Encólpio se inquieta e se pergunta, várias vezes, quanto tempo vai durar aquele sorriso da Fortuna. Se algum dos caçadores de heranças se lembrasse de enviar um explorador a África... o embuste seria descoberto

---

<sup>50</sup> 94.8-15.

<sup>51</sup> 115.17.

<sup>52</sup> 116.

<sup>53</sup> 117.1-10.

<sup>54</sup> 124.4.

e retomada a fuga para lugar incerto.<sup>55</sup> Encólpio teme porque a experiência o escarmentou. Mas a debilidade estrutural não basta para trilhar, sozinho, a rota da salvação.

Para sublinhar a sua identificação com Ulisses, Encólpio tinha adoptado o nome de Polieno; e exhibia, na cidade, certos alardes de sedutor que se quer remunerado: cabeleira ondulada, face luzente de cosméticos, olhar langoroso e passos compassados e bem medidos.<sup>56</sup> Uma beldade da terra, que o nome de Circe associava à gesta odisseica, recorreu à sua graciosa escravinha, Crísis, ‘Réstia de Ouro’, para enternecer o coração, aparentemente mercenário, do tentador. E Crísis fala com tal habilidade que parece ela a enamorada de Polieno; mas logo esclarece que, se a patroa prefere os escravos, a serva só se digna aceitar a corte dos cavaleiros.<sup>57</sup> Paradoxo forçado, como a sequência vai demonstrar: não deixa de ser singular que Crísis nunca louve a beleza de Circe, mesmo quando instada a fazê-lo;<sup>58</sup> e chega a ser chicoteada por culpa do anti-herói.<sup>59</sup>

Percorrendo uma alameda de plátanos, ladeada por um templo de Vénus, Encólpio depara com uma mulher deslumbrante, como outra não conhecera depois de Dóris.<sup>60</sup> O prelúdio amoroso decorre em perfeito entendimento: mas, na hora da verdade, Priapo intervém para o castigar com a impotência.<sup>61</sup> Segunda tentativa, três dias depois, e segundo fracasso. Circe, desesperada, manda açoitar Polieno, cuspi-lo por toda a criadagem e expulsá-lo dos seus domínios.<sup>62</sup> De conforto não valem ao castigado as invectivas, de sabor odisseico, dirigidas às *partes peccantes*.<sup>63</sup> E até as tentativas de cura, executadas por duas feiticeiras, desfecham em novo sacrilégio. Atacado por um bando de gansos, Encólpio-Polieno mata a ave-comandante, dedicada a Priapo.<sup>64</sup>

Era tempo de romper aquela rede gravosa e insustentável. Como? Encólpio recorre a um deus maior, a quem Priapo devia acatamento: Mercúrio itifálico, invocado para curar deficiências de tal peso. A prece, recitada por Encólpio sob a forma de um hino clético,<sup>65</sup> é escutada pelo companheiro de Baco e das Ninfas. O imprecante parte radioso e restituído à sua virilidade.<sup>66</sup>

---

<sup>55</sup> 125.

<sup>56</sup> 126.1-2.

<sup>57</sup> 126.5-10.

<sup>58</sup> 128.3-4.

<sup>59</sup> 132.5.

<sup>60</sup> 126.13-18 e 127.1.

<sup>61</sup> 128.1-2.

<sup>62</sup> 132.2-5.

<sup>63</sup> 132.6-11.

<sup>64</sup> 136.4-5.

<sup>65</sup> 133.3. Na parte final (truncada) do *Satyricon* que chegou até nós, observam-se erros manifestos de colocação de capítulos e de parágrafos.

<sup>66</sup> 140.12-13.

Outra notícia risonha o aguardava. Crísis, conhecida a verdadeira identidade de Encólpio, estava decidida a segui-lo até ao fim do mundo, ainda que fosse à custa da sua própria vida.<sup>67</sup> E, mal o encontra, estreita-o ardentemente ao peito para afirmar: «Nos meus braços te tenho, como esperava: a ti, meu amor, a ti, meu prazer. Nunca poderás apagar em mim este fogo, se o não extinguíres no meu próprio sangue.»<sup>68</sup> Palavras que Encólpio nunca ouvira até àquela hora. Palavras de paixão. Palavras de compromisso. Palavras acaso de redenção — se Petrónio (ou a Fortuna) o consentirem.

Por agora, o sangue exangue recobra a seu vigor. O ‘Mimalho’ de sua mãe reconstrói-se em homem. Por mercê de uma Réstia de Ouro — Crísis pousada em seu coração.

---

<sup>67</sup> 138.5.

<sup>68</sup> 139.4. Ciaffi (cit. n. 3) traduz *tu desiderium meum, tu voluptas mea* por: «Tu sei il mio ideale, tu sei il mio amore.» (p. 127). Singular vibração para um sisudo especialista de Petrónio!

## EM DEMANDA DE UMA ROSA<sup>1</sup>

### CRÓNICA DE UMA REDENÇÃO ANUNCIADA

*Uma rosa — como se define? Os botânicos sabem; os poetas, não. Para os poetas, uma rosa é uma rosa. A beleza, a graça, o amor. Ou, mais exactamente, como se lê na campã de Gertrude Stein: «Uma rosa é uma rosa, é uma rosa.»<sup>2</sup> A beleza, a graça, o amor constantemente renovados: uma promessa de vida e ressurreição. O inefável, aberto para sempre. E para além do tempo. A estrela virgem que amamenta as almas em comunhão de eternidade.*

O menino foi criado em berço de rosas. De rosas sem espinhos: só aroma, só cor; com as volutas que afagam, estreitam, prometem o êxtase da bem-aventurança. Por isso não conheceu, nessa hora, a graça de uma rosa. A rosa não é rosa sem espinhos; como a alegria não é alegria sem o travo do amargor.

O menino não conheceu a rosa nessa hora nem noutras horas — quando, já adolescente, já homem, a rosa tecia grinaldas de festim ou vigílias de amor. Era uma flor apenas, mais uma, que lhe davam para ornar o jardim do seu prazer. A rosa, para ser rosa, quer ser eleita — e desejada. Ora não se elege, não se deseja aquilo que se possui. Ou se cuida (mas é ilusão) possuir.

O jovem havia de conhecer a rosa mais tarde — quando não a possuía nem lha davam. E ele a desejava ardentemente. E foi preciso conquistá-la com a maceração dos erros e a ciência do sofrimento. Uma grinalda diferente — como a que sobredoura a fronte dos predestinados. Uma grinalda diferente: mas sempre de rosas.

De rosas que não fenecem no espaço de uma manhã.

Quando nasceu, deram-lhe o nome de Lúcio: para que a luz o acompanhasse, no arco da sua vida, desde a aurora ao sol-posto. E bem precisava da bênção de tal nome — porque era culto, rico, de nobre família, mas um influxo malsão o

---

<sup>1</sup> Publicado na *Máthesis* 1 (1991) 21-33.

<sup>2</sup> Informação colhida em G. Heinz — V. Sommer, *La rosa. Storia di un simbolo* (trad. it.), Milano, Rusconi, 1989, 196. Sobre o significado da rosa, além do livro citado: J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Dictiotnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1969 [num. reimpr.], s. v. *rose*; N. Fick, "La symbolique végétale dans les *Métamorphoses* d'Apulée": *Latomus* 30 (1971) 328-344 (em especial 328 e 339-344).

À "demanda da rosa" consagra um subcapítulo J. Thomas, *Le dépassement du quotidien dans V "Énéide", les "Métamorphoses" d'Apulée et le "Satiricon". Essai sur trois univers imaginaires*, Paris, Les Belles Lettres, 1986, 68-90.

retraía para o mundo das trevas. Havia de ser a estirpe materna, que enraizava na Tessália,<sup>3</sup> terra sinistra de magas e feitiços. Lúcio era de Corinto,<sup>4</sup> o azul e a vida estuantes na cidade dos dois mares: mas nem sereias nem lume de sol acendiam a íris dos seus olhos. Lúcio só jubilava no fascínio do oculto e das metamorfoses no negrume. Um adivinho caldeu prometeu-lhe aventuras de pascar, um romance — em muitos livros — sobre a sua vida.<sup>5</sup> Lúcio não hesitou: partiu, no seu cavalo branco, a caminho da Tessália.

A Providência, vigilante, não se esqueceu de avisar. Avisou muitas vezes. A primeira foi ainda na viagem, já perto de Hípata, a cidade onde ia estanciar. Uma companhia ocasional de jornada, Aristómenes, contou-lhe a história de Sócrates. Quem era Sócrates? Um negociante de vida limpa, que se deixou tentar por um espectáculo de gladiadores, mudou de rota, foi salteado por ladrões, caiu nos laços sensuais de uma feiticeira anosa, mas temível; e perdeu honra, família, o coração que trazia no peito — e até («esponja que passaste o mar, o rio não hás-de passar») a própria cabeça, estroncada ao rés dos ombros e arrastada nas águas de um regato.<sup>6</sup> Lúcio ouviu, não escutou aquele exemplo — e foi alojar-se em casa de Milão.<sup>7</sup> Milão que (malhas da Fortuna cega!) era marido de uma feiticeira.

Ao outro dia, mal acordou, o jovem pôs-se a vaguear pela cidade. E a obsessão apoderou-se dele: em cada pedra, em cada fonte, em cada ave, em cada árvore via um homem metamorfoseado.<sup>8</sup> São assim as almas inconsistentes: projectam as larvas do sonho na espessura do mundo exterior; e levemente acreditam que a iniciação dispensa a provação. Lúcio precisava de lacerar-se — para que, no sangue das feridas, a rosa da sua alma pudesse crescer e conhecer-se.

Amorável ainda, a Providência veio outra vez em sua ajuda. À beira do mercado, Lúcio encontrou Birrena, a segunda mãe da sua infância. Era uma grande dama, com um grande coração e uma grande casa. No átrio, campeava

---

<sup>3</sup> *As. aur.* 1.2. Seguimos a edição de Giarratano-Frassinetti (Torino, Paravia, 1960).

<sup>4</sup> 1.22, 2.12. Acerca das intenções do romancista: P. Veyne, “Apulée à Cenchrées”: *RPh* 39 (1965) 241-251; H. J. Mason, “Lucius at Corinth”: *Phoenix* 25 (1971) 160-165; C. Marangoni, “Corinto simbolo isiaco nelle *Metamorfosi* di Apuleio”: *AIV* 136 (1977-1978) 221-226.

<sup>5</sup> 2.12.

<sup>6</sup> 1.5-19. Sobre a história de Aristómenes, bem como sobre a de Télifron, abaixo referida: J. Tatum, “The tales in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *TAPhA* 100 (1969) 487-527 (em esp. 493-502); P. Grimal, “Le calame égyptien d’Apulée”: *REA* 73 (1971) 343-355 (em esp. 351-355); V. Longo, “Forme aretalogiche nella novella di Aristomene in Apuleio (*Met.* 1.5-20)”: *Studi classici in onore di Q. Cataudella* Catania, Università, 1972, III 467-474; C. M. Mayrhofer, “On two stories in Apuleius”: *Antichthon* 9 (1975) 68-80; B. Effe, “Der missglückte Selbstmord des Aristomenes”: *Hermes* 104 (1976) 362-375; A. Pennacini, “Tecniche del racconto nelle *Metamorfosi*. Analisi dei libri 1, 2, 3”: AA. VV., *Apuleio letterato, filosofo mago*, Bologna, Pitagora, (1979), 21-102,

<sup>7</sup> 1.21-23.

<sup>8</sup> 2.1.

a estátua de Diana; e, de uma gruta verdejante, Actéon, já meio veado, saía a espreitar o banho da deusa. A matilha dos cães, ali vizinha, tão carnal que se intuía os ladridos, era uma ameaça: o caçador, vítima da sua curiosidade, ia ser retalhado por aquelas presas implacáveis.<sup>9</sup> Mas Lúcio admirou o realismo da obra de arte, não fez tesouro da lição, igualmente real, que o abarcava. Birrena, então, foi mais directa:

— É teu (Lúcio devia entender: da tua conta) tudo o que estás vendo. Em nome da deusa aqui presente eu te suplico: tem cautela, muita cautela com a mulher de Milão. É uma feiticeira de alto bordo, capaz de mergulhar a luz nas trevas e devolver o mundo ao caos primitivo. Para mais, arde sempre no fogo da paixão: e um jovem belo como tu é um engodo à sua concupiscência.<sup>10</sup>

Mas Lúcio queria isso mesmo — custasse o que custasse — o contacto com uma feiticeira. Uma feiticeira que, por azar, era a mulher do seu hóspede... Como torneiar os escrúpulos? Pensou logo em conquistar a escrava da casa.<sup>11</sup> Fótiis lá estava, branca e vermelha, toda uma ondulante provocação — desde a catadupa flexuosa dos cabelos ao despenhadeiro das ancas movediças. Fótiis lá estava, ‘luminho’ apenas no nome, já que era um fogaréu de incinerar.<sup>12</sup> Fótiis lá estava, a porta do erro, a serva que induzia à servidão. Uma servidão pior que a da carne, porque ia gerar o cativo do espírito.

Fótiis visitou Lúcio naquela noite. Vinha cingida de rosas, na frente e no seio. De rosas coroou e recobriu o seu amante.<sup>13</sup> E aquela noite e as outras noites foram brancas e vermelhas, como a veste da escrava; brancas e vermelhas, como as rosas da sedução. Assim o erotismo se tornava cúmplice da magia na obra de perdição do herói.

Até que a Providência, compassiva, deu mais um aviso, indicou um caminho. A mesa de Birrena, sua protectora, Lúcio ouviu a história de Télifron, contada pelo próprio. Por leviandade, por ganância, o infeliz desafiara a magia negra: foi guardar um morto, que as feiticeiras ameaçavam mutilar durante a noite. Quando, no dia seguinte, Télifron julgava ter cumprido, a salvo, o seu trabalho, descobriu que o morto conservava o nariz e as orelhas, mas ele

---

<sup>9</sup> 2.4.

<sup>10</sup> 2.5.

<sup>11</sup> 2.6.

<sup>12</sup> 2.7; 3.19. Sobre o significado da aventura de Lúcio com Fótiis: J. L. Penwill, “Slavish pleasures and profitless curiosity. Fall and redemption in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *Ramus* 4 (1975) 49-82; J. N. Sandy, “*Seruiiles uoluptates* in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *Phoenix* 28 (1974) 234-244 e “Book 11; ballast or anchor?”: *Aspects of Apuleius’ “Golden ass”*, Groningen, Bouma, 1978, 95-105; C. C. Schlam, “Sex and sanctity. The relation of male and female in the *Metamorphoses*”: *ibid.* 95-105; P. James, “*Seruiiles uoluptates* (Apuleius, *Met.* 11.15)”: *LCM* 8 (1983) 29-30; R. De Smet, “The erotic adventure of Lucius and Photis in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *Latomus* 46 (1987) 613-623.

<sup>13</sup> 2.16.

— vítima de uma funesta homonímia — perdera aquelas partes do seu rosto; e, daí em diante, ficou sujeito à irrisão de quem o via. Era este o aviso. Mas a história exaltava, por outro lado, a intervenção de um sacerdote de Ísis, que ressuscitara, por instantes, o finado, para que este denunciasse, na presença de todos, a esposa adúltera e assassina.<sup>14</sup> Era este o caminho. Ísis é a justiça, a verdade, o bem — e quem busca uma luz deve requerer a ajuda da deusa.

Mas Lúcio buscava a treva. No regresso do banquete — era noite velha, vinha embriagado —, travou combate com três vultos que assaltavam a porta de Milão. A todos feriu, mortalmente, antes de se refugiar, à pressa, em casa do seu hóspede.<sup>15</sup> No dia seguinte, foi preso e conduzido, com grande ajuntamento de povo, através da cidade, até ao teatro, convertido em tribunal. Acusação: tríplice homicídio; defesa apavorada do réu; gargalhadas da assistência; ameaças de tortura; Lúcio obrigado a descobrir os “cadáveres” recobertos com um manto... Não eram três homens: eram três odres — que a feiticeira animara com os seus encantamentos; e serviam, agora, de pretexto ao regozijo popular na festa do Riso. Lúcio não cometera homicídio, mas utricídio... Tratava-se, afinal, de um rito apotropaico, propiciatório para os que nele participavam.<sup>16</sup>

Lúcio sofreu cruelmente naquela breve experiência. Mas a obstinação é uma cegueira: nem advertências nem exemplos nem provações o dissuadiam da iniciação na magia negra. Era tempo de castigar. E a Providência castigou. Para que a rosa do conhecimento pudesse florir.

O jovem queria assistir a uma metamorfose. Hesitante embora, Fótiis

---

<sup>14</sup> 2.21-30. Acerca da interpretação deste episódio, além da bibliografia citada na n. 5: H. G. Inoenkamp, “Thelyphron. Zu Apuleius’ *Met.* 2.20 ff.” *RhM* 115 (1972) 337-342; D. Poli, “La donna, la donnola e lo sciamano”: *Semiotica della novella latina*, Roma, Herder, 1986, 247-265.

<sup>15</sup> 2.32.

<sup>16</sup> 3.1-18. Sobre a interpretação deste episódio: P. Grimal, “La fête du Rire dans les *Métamorphoses* d’Apulée”: *Studi classici in onore di Q. Cataudella* Catania, Università, 1972, III 457-465; C. Marangoni, “Per un’ interpretazion delle *Metamorfosi* di Apuleio. L’episodio degli otri (2.32) e l’ ἔκφρασις dell’atrio di Birrena (2.4)”: *AAPat* 89 (1976-1977), III 97-104; A. Bartalucci, “Considerazioni sulla festa del *deus Risus* nelle *Metamorfosi* di Apuleio (2.31-3.18)”: *CCC* 9 (1988) 51-65. Dos aspectos jurídicos se ocupa R. G. Summers, “Roman justice and Apuleius’ *Metamorphoses*”: *TAPhA* 101 (1970) 511-531.

A bênção da festa do Riso não foi a única fiança de redenção que Lúcio recebeu antes da metamorfose: já o seu amigo Pítias (dotado com um teónimo) mandara calcar, aos pés do vendedor, os peixes que o jovem comprara no mercado (assim exprimindo — de forma velada — o triunfo de Osíris, protector de Lúcio, sobre os seus inimigos, o “elemento frio”: Ph. Derchain — J. Hubaux, “L’affaire du marché d’Hypata dans les *Métamorphoses* d’Apulée”: *AC* 27 (1958) 100-104; P. Grimal, “Le calame égyptien” (cit. n. 6) 343-345); e as quatro Vitórias (imagens de Ísis-Fortuna) que enquadravam, em cada ângulo do átrio de Birrena, o grupo escultórico de Diana e Actéon asseguravam que a sorte de Lúcio, ameaçado de bestialização, seria, afinal, bem diversa da do caçador: R. G. Peden, “The statues in Apuleius’ *Metamorphoses* 2.4”: *Phoenix* 39 (1985) 380-383 (e cf. C. Marangoni, “Per un’ interpretazione”, cit. supra).

levou-o, certa noite, à água-furtada em que a mulher de Milão operava. Por uma fenda da porta, Lúcio viu a feiticeira desnudar-se, espalmar um unguento, transformar-se em mocho, voar pela janela... Fascinado com o prodígio, pediu a Fótiis que lhe desse igual pomada; a escrava trocou (por inadvertência? ou de propósito?) os boiões — e Lúcio converteu-se em burro.<sup>17</sup> Um burro que, para maior punição, conservava a posse do intelecto humano.<sup>18</sup>

Lúcio tem agora o corpo de um burro: porquê? O burro é a teimosia, a luxúria, a curiosidade das longas orelhas receptivas... Sem dúvida. Mas o burro de fogo, o *asinus aureus*, é — na religião egípcia — o símbolo do mal, a imagem de Set, o inimigo de Osíris e de Ísis, a aridez rubra do deserto que se opõe à fecundidade da terra banhada pelas águas do Nilo.<sup>19</sup> Lúcio foi obstinado, lascivo, curioso — de uma curiosidade inoportuna e condenável. Mas foi sobretudo estéril ao orvalho da graça. Digno parceiro do Burro de Fogo que a deusa fecunda abomina. Lúcio queria voar: ficou grudado à terra. Lúcio trazia a luz: mergulhou na treva. Lúcio era espírito, liberdade, beleza: reteve o espírito, mas cativo e humilhado na fealdade de um bruto. Quando puder levantar os olhos ao céu, viverá. E terá vida nova. Porque no céu mora a rosa da salvação.

Lúcio precisa de rosas. As rosas — explica Fótiis — vão restituir-lhe a figura humana.<sup>20</sup> Mas rosas, a escrava não as tinha. E Lúcio-burro foi para o estábulo, onde o seu cavalo e outro burro o atacaram. Com esperança viu, no entanto, uma grinalda de rosas suspensa de um pilar. Eram em honra de Épona, protectora dos cavalos. Quando tentava alcançar as rosas, Lúcio sentiu no lombo uma saraivada de golpes: o seu próprio escudeiro o castigava.<sup>21</sup> E o castigo prosseguiria, se vozes aflitas não gritassem aos ladrões. Os assaltantes

---

<sup>17</sup> 3.21-24.

<sup>18</sup> 3.26.

<sup>19</sup> Esta interpretação do título do romance foi pela primeira vez apresentada por R. Martin, “Le sens de l’expression *asinus aureus* et la signification du roman apuléen”: *REL* 48 (1970) 332-354; e adoptada, entre outros, por J. G. Griffiths, *Apuleius of Madauros, The Isis-book, Metamorphoses, Book xi*, Leiden, Brill, 1975 162; e J. Tatum, *Apuleius and “The golden ass”*, Ithaca — London, Cornell University Press, 1979, 40-47.

Reconhecendo embora a inadequação da sua equivalência (que, por demasiad clara, «suprime o equívoco que constituía o principal mérito da forma apuleiana» 354), Martin propõe, como tradução de *Asinus aureus*, “O burro ruivo” ou “O burro fulvo”. Julgamos que *O Burro de Fogo* sugere melhor a relação implícita com Set-Tífon, o deus do mal, o demoníaco inimigo de Osíris e de Ísis. Claro que a solução não é ideal, mas — como observa o próprio Martin, 354 — «traduzir Apuleio sempre foi uma aposta, das mais temíveis, e não há razão alguma para que o que é verdadeiro para o romance, o não seja também para o título»...

Martin assinala (347 n. 1), a propósito, que, no leste de França, se designa por *âne roux* uma criança rebelde e antipática: também em Portugal se fala de um *ruço de mau pêlo*.

<sup>20</sup> 3.25.

<sup>21</sup> 3.26-27.

roubaram o tesouro de Milão e apoderaram-se dos animais para transportarem a carga. De rota batida para a caverna dos bandidos, Lúcio viu um tufo de rosas pendente de um jardim para a estrada. Já se preparava para as comer — quando pensou que, se desvestisse a asinidade no meio dos ladrões, estes, acto contínuo, suspeitosos de um feiticeiro, o matariam.<sup>22</sup> Com a morte na alma, teve de desistir: mas, na primeira paragem, aliviado da carga, iludiu por momentos a vigilância e correu para uma convale boscosa, onde rosas vermelhas brilhavam por entre a verdura. De perto, verificou que não eram rosas verdadeiras, mas as venenosas rosas de um loureiro.<sup>23</sup> Três tentativas, três desenganos: sem invocar a ajuda divina, o homem não consegue, por si só, a própria salvação. Naquele jogo de aparências, a rosa mostrava os espinhos, antes de abrir as pétalas.

Já na caverna dos ladrões, Lúcio-burro, estropiado por quedas e pancadas, meio sucumbido ao peso da carga e da frustração, sentiu refrigério em ouvir o conto de Amor e Psique. Uma história velha, narrada por uma velha, a criada dos salteadores, para distrair uma donzela raptada no dia das suas núpcias:

Eram uma vez três princesas: tão bela a mais nova, Psique de nome, que os homens a adoravam como Vénus rediviva. A deusa, para se vingar, pediu a Cupido que enamorasse Psique do ser mais monstruoso da terra. Mas o filho, a ocultas de Vénus, conseguiu, por meio de um oráculo, que Psique fosse exposta no alto de um monte e dali transportada, nas asas do Zéfiro, para o palácio do Amor. Psique não via ninguém: era servida por vozes incorpóreas; e o amante, que desconhecia, vinha unir-se a ela na escuridão da noite. Assim viveu, em gaiola dourada, até que o amante, depois de muito resistir e de muito prevenir, lhe consentiu a visita das duas irmãs. As princesas, roídas de inveja, convenceram Psique de que o senhor do palácio era um monstro, que a engordava para a devorar com o filho que trazia no ventre. Psique, horrorizada, tomou uma lâmpada e uma navalha, e preparava-se para degolar o amante quando viu que era um ser de extraordinária beleza, o próprio deus do Amor. Extasiada na sua contemplação, Psique deixou cair da lâmpada, sobre o ombro de Cupido, uma gota de azeite a ferver. O deus, descoberto e ferido, partiu voando; e Psique tombou por terra, depois de haver tentado (esforço vão) acompanhar Cupido na sua fuga através do céu. Longas peregrinações, longos sofrimentos se seguiram. Psique, repelida por Ceres e por Juno, cruelmente atormentada por Vénus, esteve várias vezes a pique do desespero e da morte. Mas a Providência veio em seu auxílio, o Amor reconciliado livrou-a do sono da morte e alcançou para ela o dom da imortalidade e a união permanente com o deus no Olimpo. Onde as Horas fagueiras purpurejaram de rosas a felicidade dos dois esposos.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> 3.29.

<sup>23</sup> 4.2.

<sup>24</sup> 4.28-6.24.

A *bella fabella* encantou os ouvidos de Lúcio: mas o seu coração não apreendeu a mensagem de esperança nem as analogias entre a sorte de Psique e a sua própria sorte. Em ambos, havia a pecha da curiosidade (mais condenável no caso de Lúcio); em ambos, a ineficácia dos avisos; em ambos, a tentativa frustrada de voar — sem asas; em ambos, a perseguição de um ente superior (Vénus, contra Psique; a Fortuna cega, contra Lúcio); em ambos, os longos erros, as longas provações (que, para Lúcio, tinham apenas começado). E ambos gozavam de uma protecção especial da Providência — uma promessa de rosas, a graça de uma predestinação que a raros pode bafejar.<sup>25</sup>

Não bafejava Cárite, por exemplo, a donzela cativa dos ladrões. Lúcio quis fugir e Cárite associou-se à fuga. Mas donzela e burro foram recapturados; e os bandidos decidiram que o burro seria estripado e a donzela encerrada, até à morte, no bojo do animal.<sup>26</sup> Valeu-lhes a intervenção do noivo de Cárite, que, disfarçado, se introduziu na quadrilha, prendeu e matou os ladrões.<sup>27</sup> Mas pouco duraram as alegrias da libertação: depois do casamento, o marido de Cárite foi assassinado à traição por um falso amigo que se apaixonara pela jovem. Cárite, advertida por um sonho, vazou os olhos ao traidor e suicidou-se no túmulo do marido.<sup>28</sup>

Lúcio, por seu turno, continuou perseguido pela Fortuna cega: no campo,

<sup>25</sup> Da vasta bibliografia consagrada à interpretação deste conto citamos apenas três estudos de cómoda abordagem: a introdução de P. Grimal ao texto comentado da colecção Érasme (Apulée, *Métamorphoses*, 4.28-6.24 [*Le conte d'Amour et Psyché*], Paris, P. U. F., 1963, 1-25); P. G. Walsh, *The Roman novel. The "Satyricon" of Petronius and the "Metamorphoses" of Apuleius*, Cambridge, University Press, 1970, 190-223; e J. Tatum, *Apuleius* (cit. n. 19) 49-62. Têm-se amiudado, nas últimas décadas, as tentativas de leitura psicológica e psicanalítica: E. Neumann, *Amor and Psyche. The psychic development of the feminine* (trad. ingl.), Princeton, University Press, 1965; P. B. Katz, "The myth of Psyche: a definition of the feminine?": *Arethusa* 9 (1976) 111-118; C. Rambaux, "Le conte de Psyché (Apulée, *Met.* 4.28-6.24)": *Trois analyses de l'amour*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, 176-210.

<sup>26</sup> 6.25-32. Esta fuga frustrada é um claro indício da impossibilidade de, escapar aos caminhos de expiação traçados pela Providência. Mas a presença, repetida em várias situações do romance, de uma mulher e da Deusa Síria montadas ou pousadas sobre o dorso de um burro (por ex. 6.27-30, 7.12-13, 8.17, 27, 30; em 7.8, trata-se de um homem disfarçado de mulher) é um testemunho da protecção omnipresente de Ísis. Realmente, a deusa aparece, por vezes, assimilada a Épona, que se cultuava com grinaldas de rosas (3.27) e se representava sob a forma de uma donzela sentada sobre um burro. Sobre toda esta matéria: G. Fry, "Philosophie et mystique de la destinée. Étude du thème de la Fortune dans les *Métamorphoses* d'Apulée": *QUCC* n. s. 18 (1984) 137-170.

<sup>27</sup> 7.1-13.

<sup>28</sup> 8.1-14. Interpretação do episódio de Cárite e Tlepólemo: C. A. Forbes, "Charite and Dido": *CW* 37 (1943-1944) 39; P. Grimal, "À la recherche d'Apulée": *REL* 47 (1969) 99; J. Tatum, "The tales" (cit. n. 6) 516-519; ID., *Apuleius* (cit. n. 19) 72-73; B. L. Hijmans JR., "Charite worships Tlepolemus-liber": *Mnemosyne* 39 (1986) 350-364; e "Charite dulcissima: a note on the nameless Charite at Apuleius' *Metamorphoses* 7.12(163.10)": *ibid.* 44(1991) 387-394.

em vez das rosas que buscava, encontrou negras tribulações. Foi compelido a puxar à nora e a transportar cargas na montanha; foi agredido por garanhões, seviciado por um garoto e pela mãe, ameaçado de castração, apedrejado por aldeãos, mordido por cães...<sup>29</sup> Veio, a certa altura, comprá-lo um sacerdote da Deusa Síria. Os seus companheiros, homossexuais como ele, exploravam a credulidade do povo com danças orgiásticas, falsas profecias e ritos de autoflagelação. Hipócritas e infames, cruéis e descarados, não trepidaram perante o sacrilégio. Quando se descobriu o roubo de uma taça de ouro, que pertencia ao santuário da Mãe dos Deuses, foram todos encarcerados e Lúcio vendido a um moleiro.<sup>30</sup> O novo senhor era bom homem, mas a mulher não passava de uma megera pérfida e luxuriosa que traía o marido, brutalizava os escravos e os animais, e se encarniçava contra Lúcio. O burro vingou-se, ajudando o moleiro a descobrir o adultério da mulher, mas não pôde evitar a morte do infeliz, vítima da magia negra.<sup>31</sup>

Um mundo de pesadelo, em que o homem se assume como fera: campeiam torcionários e carrascos, adúlteras e amásios, ladrões brutais e crianças perversas, falsos sacerdotes e falsos amigos, homicidas à solta nos campos e nas casas... E há bandos de escravos acoitados por brenhas e barrancos, corpos descarnados pelos lobos ou devorados pelas formigas ou despedaçados pelo urso, suicidas e enforcados pendentes das árvores, maltrapilhos de olhos queimados pelo fumo, testas marcadas peio ferrete, troncos zebrados pelo azorrague, lívidos de fome, exaustos de fadiga...<sup>32</sup> A morte, a selvajaria, a abominação a preencherem cada espaço da vida. E as rosas? As rosas não se viam, mas cresciam no coração de Lúcio. Sob a forma de conhecimento: dos outros e de si mesmo.<sup>33</sup>

De casa do moleiro o burro passou para a cabana de um mísero hortelão,<sup>34</sup> depois para as mãos de um soldado arrogante,<sup>35</sup> e, enfim, para a posse de dois irmãos, um confeitoiro, outro cozinheiro, servos de um rico senhor.<sup>36</sup> Quando este descobriu que o burro preferia doces e iguarias ao feno do estábulo, confiou-o a um liberto de Corinto. Este, deliciado com a esperteza do animal, pôs-se a ensinar-lhe várias habilidades de exibição.<sup>37</sup>

---

<sup>29</sup> 7.15-28 e 8.15-18.

<sup>30</sup> 8.24-9.10.

<sup>31</sup> 9.11-30. Sobre o alegado “cristianismo” da mulher do moleiro a última contribuição importante é a de D. Tripp, “The baker’s wife and her confidante in Apuleius, *Met.* 11.14 ff.: some liturgical considerations”: *Emerita* 56 (1988) 245-254.

<sup>32</sup> Impressionantes, sobretudo, os quadros traçados em 8.15-18 e 9.12.

<sup>33</sup> 9.13.

<sup>34</sup> 9.31.

<sup>35</sup> 10.1.

<sup>36</sup> 10.13.

<sup>37</sup> 10.16-17.

Mas a Fortuna cega preparava o último golpe, que poderia ser fatal. Uma grande dama assistiu às proezas do burro, enamorou-se do bicho, apeteceu e obteve os seus serviços de amante em noites sucessivas.<sup>38</sup> Tanto bastou para que Lúcio fosse escolhido para uma pública demonstração das suas capacidades amatórias em pleno anfiteatro. A sua parceira ia ser uma mulher culpada de cinco homicídios: tinha seviciado até à morte a cunhada, envenenado o marido, a filha, depois o médico e a esposa, seus cúmplices. Não havia suplício proporcionado a crimes tamanhos: condenaram-na às feras.<sup>39</sup>

Lúcio rejeitava, do fundo da alma, a conspurcação com tão hedionda criatura; e temia, por outro lado, que, durante o amplexo bestial, a fera lançada contra a homicida o despedaçasse também.<sup>40</sup>

A primavera floria, as rosas desabrochavam em todo o seu esplendor.<sup>41</sup> Era tempo de redenção. Não podia manchar-se, não podia morrer! Tinha de fugir.

No anfiteatro, os guardas estavam desatentos, fiados na docilidade do animal, absortos no espectáculo preliminar da arena. Lúcio aproveitou para atingir furtivamente uma porta... Depois lançou-se, em carreira desabalada, para o mar. Mercê da Providência, alcançou, sem obstáculos, o porto de Cêncreas, a seis milhas de Corinto, e adormeceu, exausto, na areia da praia.<sup>42</sup>

Era um sono sem sonhos: o remoinho do nada que as pétalas da rosa iam preencher.

Um arrepio de temor o despertou: a lua-cheia subia no horizonte. A sua hora estava próxima. Inundado de lágrimas, sete vezes banhou a cabeça no mar; e, de olhos postos no disco luminoso, implorava:

— Rainha do Céu, quem quer que sejas, assaz sofri, assaz temi: restitui Lúcio a Lúcio. Dá-me a paz, a figura humana ou a graça de morrer.<sup>43</sup>

E de novo o sono o abateu. Mas agora via, distintamente, a deusa a irromper da onda amarga, vestida de luz e de misericórdia. (Aquele aroma... eram perfumes da Arábia ou pétalas de rosa?) E a voz chegava directa ao coração:

<sup>38</sup> 10.19-22. Explicação das intenções de Apuleio: S. Journiud, “Apulée conteur: quelques réflexions sur l’épisode de l’âne et de la corinthienne (*Mét.* 10.19.3-22.5)”: *ACD* 1 (1965) 33-37.

<sup>39</sup> 10.23-28.

<sup>40</sup> 10.29 e 34.

<sup>41</sup> 10.29.

<sup>42</sup> 10.35.

<sup>43</sup> 11.2. Além dos comentários das edições de J. G. Griffiths (cit. n. 19) e J. C. Fredouille (Apulée, *Métamorphoses, Livre XI*, Paris, P. U. F., 1975), vale a pena considerar a análise estilística de v. Boscolo, “L’invocazione ad Iside (Apuleio, *Met.* 11.2)”: *Acme* 39 (1986) 25-39.

— Lúcio, aqui estou: as tuas preces me moveram. Eu sou a deusa única e multiforme. Governo a terra, o céu, o mar e os infernos. Muitos nomes me dão, mas Ísis é o verdadeiro. Enxuga as tuas lágrimas. Ei-lo que nasce — no dia da minha festa — o dia da tua redenção.<sup>44</sup>

Rompia a manhã quando Lúcio acordou. E essa manhã era uma grande rosa vermelha que se deixa colher. Em breve as suas pétalas de luz cobriam todos os cantos da terra. A natureza inteira festejava o dia da deusa.<sup>45</sup> E as pedras eram pedras e as fontes eram fontes e as aves eram aves e as árvores eram árvores e os homens eram homens: ao contrário do que sucedia nas ruas de Hípata e no seu universo de pesadelo. E a deusa era bondade e perdão e redenção: ao contrário do que sucedia com deuses e deusas no conto de Amor e Psique. E os sacerdotes eram verdadeiros e inspirados por Ísis: ao contrário do que sucedia com os hipócritas da Deusa Síria.

Verdadeiro e inspirado por Ísis era o sacerdote que, na procissão, lhe ofereceu a grinalda de rosas.<sup>46</sup> E Lúcio despiu o burro do mal<sup>47</sup> e ouviu as palavras que a deusa proferia pela boca do seu servidor:

— Chegaste enfim, Lúcio, ao Porto da Paz e ao Altar da Misericórdia. Não te valeram nobreza de nascimento nem condição social nem pujança de cultura. A tentação dos verdes anos te fez resvalar em prazeres de escravo: e assim ganhaste o prémio infeliz da tua inoportuna curiosidade. Mas à Fortuna cega de que serviram os ladrões, as feras, a servidão, as voltas e contravoltas por íngremes caminhos, o medo constante da morte? Ela mesma te conduziu, imprevidente, a esta religiosa felicidade. Alegria o teu rosto, em conformidade com a brancura da tua veste; e acompanha o cortejo da deusa salvadora. Que os ímpios vejam — vejam e reconheçam o seu erro. Aqui está Lúcio que, liberto dos sofrimentos de outrora, triunfa, graças a Ísis, sobre a sua Fortuna.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> 11.5. Além dos comentários de Griffiths (cit. n. 19) e Fredouille (cit. n. 43): M. C. Marín Ceballos, “La religión de Isis en las *Metamorfosis* de Apuleyo”: *Habis* 4 (1973) 127-179; J. G. Griffiths, “Isis in the *Metamorphoses* of Apuleius”: *Aspects of Apuleius’ “Golden ass”*, Groningen, Bouma, 1978, 141-166; J. Pigeaud, “La représentation d’une déesse: imaginaire et rhétorique”: *Helmantica* 34 (1983) 523-53.

<sup>45</sup> 11.7.

<sup>46</sup> 11.13.

<sup>47</sup> 11.13.

<sup>48</sup> 11.15. Sobre a *uexata quaestio* da *curiositas*, consultar principalmente, além dos comentários de Griffiths (cit. n. 19) e Fredouille (cit. n. 43): A. Labhardt “*Curiositas*. Notes sur l’histoire d’un mot et d’une notion”: *MH* 16 (1960) 206-224; R. Joly, “*Curiositas*”: *AC* 30 (1961) 33-44 e “Notes sur la conversion d’Augustin”: *ibid.* 35 (1966) 217-221; S. Lancel, “*Curiositas* et préoccupations spirituelles chez Apulée”: *RHR* 160 (1961) 25-46; H. Rudiger, “*Curiositas* und Magie. Apuleius und Lucius als literarische Archetype der Faust-Gestalt”: *Wort und Text. Festschrift für F. Schalk*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1963, 57-82; C. Schlam, “The curiosity of the Golden ass”:

Lúcio de Corinto nascia de novo, na terra onde vira a luz.<sup>49</sup>

Mas outra luz, uma luz celeste, se ia rasgar aos seus olhos mortais: a iniciação nos mistérios de Ísis. «Escuta e crê: tudo o que vou dizer é a verdade. Alcancei os confins da morte, calquei o limiar dos infernos, regressei transportado através de todos os elementos. Em plena noite, vi brilhar o clarão refulgente do sol. Estive na presença dos deuses do inferno e dos deuses do céu: e bem de perto os adorei...»<sup>50</sup>

Na manhã seguinte, a sua túnica de linho brilhava com o esplendor da aurora — e da inocência recuperada.<sup>51</sup>

Duas novas iniciações foram necessárias,<sup>52</sup> antes que pudesse exercer o sacerdócio em Roma.<sup>53</sup> Mas agora, ao serviço da deusa, caminhava com uma alegria tão grande que não cabia em palavras.<sup>54</sup>

Assim Lúcio tocou o centro místico do ser, do conhecimento e da verdade: a grinalda de rosas que o sacerdote de Ísis lhe oferecera restituía o homem a si mesmo.

Um símbolo transparente. A rosa é a beleza, a graça, o amor constantemente renovados: uma promessa de vida e ressurreição. O inefável, aberto para sempre. E para além do tempo. A estrela virgem que amamenta as almas em comunhão de eternidade.

---

*CJ* 64 (1968-1969) 120-125; A. Wlosok, “Zur Einheit der *Metamorphosen* des Apuleius”: *Philologus* 113 (1969) 68-84; C. Moreschini, “Ancora sulla *curiositas* in Apuleio”: *Studi in onore di Q. Cataudella*, Catania, Università, 1972, III 517-524 (*Apuleio e il platonismo*, Firenze, Olschki, 1978, 43-50); G. Sandy, “Knowledge and curiosity in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *Latomus* 31 (1972) 179-183; P. G. Walsh, “The rights and wrongs of curiosity (Plutarch to Augustine)”: *G & R* 35 (1988) 73-85; L. A. Callari, “*Curiositas*: simbologia religiosa nelle *Metamorfosi* di Apuleio”; Defilippo, J.G., “*Curiositas* and the platonismo of Apuleius’ *Golden ass*”: *AJP* 111(1990) 471-492; *Orpheus* n. s. 10 (1989) 162-166. Sobre o tema da Fortuna: G. Fry, “Philosophie et mystique” cit. (n. 26).

<sup>49</sup> 11.16.

<sup>50</sup> 11.16.

<sup>51</sup> 11.24. A recuperada inocência de Lúcio é de algum modo simbolizada pelo regresso (11.20) do seu cavalo branco (Cândido), que o jovem montava no início da viagem (1.2) e fora roubado pelos salteadores (3.28): G. C. Drake, “Candidus a unifying theme in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *CJ* 64 (1968) 102-109.

<sup>52</sup> 11.26 e 29-30.

<sup>53</sup> 11.30.

<sup>54</sup> 11.30: *gaudens obibam* são as últimas palavras do romance.

Nas linhas anteriores, sublinha-se a deliberada ostensão do pericrânio rapado a que se sujeitavam os sacerdotes de Ísis. O sacrifício dos cabelos foi naturalmente penoso para um jovem elegante como Lúcio. Recorde-se, a propósito, que o nosso herói considerava a cabeleira o centro principal do seu interesse em uma cabeça de mulher (2.8; e ef. 2.16). O tema foi estudado por J. Englert — T. Long, “Functions of hair in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *CJ* 68 (1972-1973) 236-239.

Esta foi a redenção de Lúcio que andava em demanda de uma rosa. Esta foi a redenção de Apuleio que narrou a sua história.<sup>55</sup> Esta é a redenção de todo o homem que acredita na graça de uma rosa.

---

<sup>55</sup> Acerca do carácter autobiográfico do *Asinus aureus*, já pitorescamente assinalado por santo Agostinho, *Ciu. Dei* 18.18: M. Hicter, “L'autobiographie dans l' *Âne d'or* d' Apulée”: *AC* 13 (1944) 95-111 e 14 (1945) 61-68 ; P. Veyne, “Apulée à Cenchrées”: *RPh* 39 (1965) 241-251; P. G. Walsh, “Lucius Madaurensis”: *Phoenix* 22 (1968) 143-157; R. T H . Van Der Paardi, “The unmasked 'I' (Apuleius, *Met.* 11.27)”: *Mnemosyne* 34 (1981) 96-106; e H. J. Mason, “The distinction of Lucius in Apuleius' *Metamorphoses*”: *Phoenix* 37 (1983) 135-143.

## O MANTO NEGRO DA LUZ A AMBIVALÊNCIA DAS CORES NO ROMANCE DE APULEIO<sup>1</sup>

Ó meu irmão, aprende que cada símbolo tem um, dois, vários significados. E esses significados são diurnos ou nocturnos; os diurnos, favoráveis; nefastos, os nocturnos.  
O VELHO INICIADOR AO PEREGRINO DO CONHECIMENTO<sup>2</sup>

Do ponto de vista do homem comum, iluminação e ignorância, luz e trevas são coisas diferentes. O homem sábio, que realiza a fundo o seu próprio ser, entende que elas são da mesma natureza.

TCHUANG-TSÉ<sup>3</sup>

Ao princípio era a luz: na alcândora dos montes, no deflúvio dos vales, no orvalho das glebas, no úbere dos campos.<sup>4</sup> E o cavaleiro era luz; e luz era o seu cavalo, todo branco.<sup>5</sup> O cavaleiro vira a luz em Corinto, a cidade do sol; e tinha o nome de Lúcio, porque de luz devia ser o seu destino. O cavalo, ao invés, nascera na Tessália, terra negra de magas e feitiços: mas alvo de neve como era, seu amo lhe chamou Cândido.<sup>6</sup> E Cândido havia de perdurar, como Pégaso, de asas libradas no profundo azul.

Não assim o cavaleiro, que logo desmontou, incautamente, do cavalo que o transportava;<sup>7</sup> e, mal a pisou, absorveu aquela terra de perdição, onde os homens se tornavam animais e a luz cedia o passo às trevas. A primeira história que escutou era um aviso: um aviso que Lúcio não recolheu.

<sup>1</sup> Publicado na *Biblos* 72 (1996) 35-50.

<sup>2</sup> Na lenda fula de Kaydara, citada, a partir de A. Hampate Ba, *Kaydara* (documento de UNESCO), por J. Chevalier — A. Gheernbrant, *Dicionário dos Símbolos*, trad. port., Lisboa, Teorema, 1994, 18.

<sup>3</sup> Cit. *ibid.* s. v. *luz*, 243. Tchuang-tsé louvava-se no ensinamento do patriarca Huei-neng.

<sup>4</sup> *As. aur.* 1.2 *Postquam ardua montium et lubrica uallium et roscida caespitum et glebosa camporum.* Texto de C. Giarratano — P. Frassinetti (Torino. Paravia, 1961), com os retoques de G. Augello (Torino, Utet, 1988). É já muito vasta, como se sabe, a bibliografia relativa ao *Asinus aureus* siue *Metamorphoseon libri xi*. Só citaremos aqui a que mais directamente possa interessar ao nosso objectivo.

<sup>5</sup> 1.2 *equo indigena peralbo uehens.* O pormenor, significativo, não figura em Luciano, *As.* 1.

<sup>6</sup> Só no fim do romance (11.20), quando o cavalo regressar à posse de Lúcio, o leitor saberá que o animal tinha o nome de Cândido. Estudo sugestivo de G. C. Drake, “*Candidus*: a unifying theme in Apuleius’ *Metamorphoses*”: *CJ* 64 (1968-69) 102-109.

<sup>7</sup> 1.2 *iam eo quoque admodum fesso, ut ipse etiam fatigationem sedentariam incessus uegetatione discuterem, in pedes desilio.* Particular que também não ocorre em Luciano.

O homem da luz sentia a atração irresistível das trevas. E de trevas era a narrativa de Aristómenes, centrada na sorte do pobre Sócrates: um homem lívido e andrajoso, presa miseranda de uma feiticeira (porquê? um simples desvio, acaso perdoável, na estrada de regresso); uma estalagem lóbrega, de catres desconjuntados; uma noite de pesadelo, em que a megera veio arrancar o coração à sua vítima; e o plátano de morte sobre as águas que arrastam a cabeça do infeliz, tornado zômbi obsequente da feiticeira.<sup>8</sup> Depois, no átrio da casa de Birrena, outra advertência, esculpida em mármore: um Actéon curioso, em transe já de veado, prestes a ser acometido pelos cães vingadores de Diana,<sup>9</sup> e os conselhos, vãos, da segunda mãe de Lúcio, que o precavia contra as malas-artes da hospedeira, fada da noite a esquivar entre as mais negras.<sup>10</sup> E outro memento ainda, na história de Télifron, onde um leviano paga, com duas mutilações frontais, a ousadia de desafiar, na vela de um finado, as insídias do oculto que não perdoa.<sup>11</sup>

Lúcio não queria ouvir; e caminhava, com a obstinação de um cego, para o despenhadeiro das trevas. Nas trevas retalhou os odres de magia que forçavam a porta de Milão;<sup>12</sup> nas trevas assistiu à transformação da feiticeira em mocho;<sup>13</sup> nas trevas se operou a sua metamorfose em burro;<sup>14</sup> nas trevas se encaminhou para o estábulo e sofreu a agressão dos companheiros de manjedoura e do escudeiro que o assistia na viagem;<sup>15</sup> nas trevas foi capturado pelos ladrões;<sup>16</sup> nas trevas se engolfa ao partilhar a caverna onde os salteadores acumulavam riquezas e evocavam ou preparavam os seus roubos;<sup>17</sup> nas trevas tenta uma fuga abortada;<sup>18</sup> nas trevas seguirá um bando de escravos fugitivos, de rota batida entre lobos ameaçadores, cães açulados, metralha de pedras, um dragão assassino, formigas devoradoras de um supliciado;<sup>19</sup> nas trevas ouvirá histórias

---

<sup>8</sup> 1.5-19. A história não aparece em Luciano.

<sup>9</sup> 2.4. Em Luciano, *As.* 5. não há visita a casa de Abreia (a correspondente grega de Birrena), embora esta acautele também Lúcio contra as feitiçarias da mulher de Hiparco (Milão, no romance de Apuleio).

<sup>10</sup> 2.5; vide n. anterior.

<sup>11</sup> 2.21-30. História que não figura também em Luciano.

<sup>12</sup> 2.32; cf. 3.5-6. O episódio dos odres é parte integrante da festa do Riso, que não se encontra em Luciano.

<sup>13</sup> 3.21.

<sup>14</sup> 3.24.

<sup>15</sup> 3.26-27. Em Luciano, *As.* 15, não há agressão: o outro burro e o cavalo assumem apenas uma atitude defensiva.

<sup>16</sup> 3.28.

<sup>17</sup> 4.5 s.

<sup>18</sup> 6.27-30. Só no momento da recaptura se diz que havia luar – e que este agiu como denunciante.

<sup>19</sup> 8.15-22. Em Luciano, *As.* 34, relata-se a fuga dos escravos, mas depojada de quaisquer acidentes.

de adultério e de morte;<sup>20</sup> nas trevas consumará enlaces de abominação com uma dama de Corinto.<sup>21</sup>

Nocturno foi também o primeiro encontro de amor entre Lúcio e Fótiis, ‘luminho’ de perdição,<sup>22</sup> e nocturnos os mais que se seguiram;<sup>23</sup> nocturno, o sonho pressago de Cárite na caverna<sup>24</sup> e nocturno o sonho em que o esposo assassinado lhe revelou o crime de Trasiló;<sup>25</sup> nocturno o desvelamento vedado de Cupido por Psique, a ferida com a seta do Amor e a queimadura do deus.<sup>26</sup>

Negras são as Fúrias da magia;<sup>27</sup> negras, as águas da nascente estígia<sup>28</sup> e do Aqueronte;<sup>29</sup> negros, os uivos dos cães da Hécate infernal;<sup>30</sup> negras, as vestes da viúva envenenadora<sup>31</sup> e da pseudoconsorte do odre trespassado;<sup>32</sup> negra, a noite em que os ladrões esvaziam túmulos para esconder riquezas;<sup>33</sup> negra, a cegueira que a vingança de Cárite inflige aos olhos do traidor;<sup>34</sup> negros, os cuidados de Mírmex a quem tentavam com moedas de ouro, preço do adultério da sua ama;<sup>35</sup> tirante a negro, a tez de Diófanes, o caldeu das adivinhações...<sup>36</sup>

Mas nem todo o negro é negro; nem toda a treva se condensa em treva; e das entranhas da noite nasce a convulsão do dia glorioso. Assim, na praia de Cêncreas, o plenilúnio emerge, improviso, do escuro das ondas adormentadas;<sup>37</sup> e a súplica fervorosa de Lúcio determina, no sono expectante do animal-homem, a epifania redentora de Ísis.<sup>38</sup> Corporizado o milagre à luz da primavera, a devoção permanente do jovem é compensada, no regaço da noite, pelas aparições sucessivas da deusa;<sup>39</sup> e durante o sono se projecta a imagem do sumo sacerdote, para lhe anunciar o regresso de um servo perdido,

---

<sup>20</sup> 9.16-28. Todas sem correspondência em Luciano (que ignora, aliás, o mínimo desvio da acção principal).

<sup>21</sup> 10.19-23.

<sup>22</sup> 2.16-17.

<sup>23</sup> Por exemplo: 3.13-20.

<sup>24</sup> 4.25-27. A história de Cárite e Tlepólemo não aparece em Luciano.

<sup>25</sup> 8.8.

<sup>26</sup> 5.22-23.

<sup>27</sup> 1.19.

<sup>28</sup> 6.13.

<sup>29</sup> 11.6.

<sup>30</sup> 11.2.

<sup>31</sup> 2.23.

<sup>32</sup> 3.8.

<sup>33</sup> 4.18.

<sup>34</sup> 8.12.

<sup>35</sup> 9.19.

<sup>36</sup> 2.13.

<sup>37</sup> 11.1.

<sup>38</sup> 11.2-6.

<sup>39</sup> 11.19.

o seu cavalo Cândido.<sup>40</sup> É a injunção divina que lhe permite aceder aos arcanos da noite santa:<sup>41</sup> e, mergulhando nos penetrais da iniciação, contempla, no âmago da treva, o sol que espande com luz coruscante, e de perto adora os deuses do inferno e os deuses do céu.<sup>42</sup> Também em sonhos nocturnos lhe será revelada a necessidade corroborante de segunda e terceira iniciações.<sup>43</sup>

Ambivalente, como o negro, é o vermelho, com as tonalidades de púrpura e de rosa que pode revestir. Uma cor tendencialmente negativa, se for vermelha (fulva) a pelagem do burro em que Lúcio se converteu: o burro de fogo é a imagem de Set ou Tífon, o inimigo de Ísis e Osíris, e símbolo do mal.<sup>44</sup> Vermelhas são, com efeito, as rosas de loureiro que enganaram Lúcio e que o burro, no seu desespero, esteve tentado a comer, embora as soubesse mortais;<sup>45</sup> vermelho, o sangue derramado, em cenas de autoflagelação orgiástica, pelos hipócritas sacerdotes da Deusa Síria;<sup>46</sup> vermelho, o sangue de presságio que jorra sob a mesa, e a vem manchar, em casa do proprietário a quem mataram os três filhos, ainda moços;<sup>47</sup> vermelho, o sangue do próprio pai, quando este, órfão agora de toda a sua progénie, trespassa repetidas vezes a garganta e banha de novo, em borbotões, o lugar infando da refeição.<sup>48</sup> Ambígua, pelo menos, parece aquela tinta rósea (ou rubra) que destinge sobre a primeira entrevista nocturna entre Lúcio e Fótiis: a tentadora vem coroada com uma guirlanda de rosas; de rosas floriu o seio tumescente; e com a rósea mão sombreia, antes por acicate que pudor, o liso interfemíneo.<sup>49</sup> Em paralelo ambiente de sedução

---

<sup>40</sup> 11.20.

<sup>41</sup> 11.21-22. Também na súplica ao sacerdote de Ísis, o tio materno do defunto invoca os *nocturna silentia et adyta Coptica* (2.28).

<sup>42</sup> 11.23.

<sup>43</sup> 11.26-30.

<sup>44</sup> Mas em passo algum do romance se atribui cor específica ao animal, salvo no título, se *aureus* tiver, neste caso, a acepção de 'ruivo' que R. Martin, "Le sens de l'expression *asinus aureus* et la signification du roman apulien": *REL* 48 (1970) 332-354, se esforçou por demonstrar. A sua opinião foi apoiada, entre outros, por J. Hani, "*L'Âne dor d'Apulée et l'Égypte*": *RPh* 47 (1973) 274-280, mas recentemente contestada, com bons argumentos, por G. Mazzoli, "L'oro dell'asino": *Aufidus* 10 (1990) 75-92; cf. n. 63.

<sup>45</sup> 4.2-3. Da tentação da morte o libertaram – refluxo providencial do instinto da conservação – as pancadas brutais de um hortelão a quem o asno devastara o quintal.

<sup>46</sup> 8.27-28.

<sup>47</sup> 9.34.

<sup>48</sup> 9.38. Mas são róseas apenas as gotas de sangue que orvalham os dedos de Psique, quando esta experimenta na mão uma das setas de Cupido. Sangue que representa, afinal, a inoculação definitiva do amor que para sempre a unirá ao deus: *Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem* (5.23).

<sup>49</sup> 2.16-17. Na cena inicial de sedução, que decorre na cozinha do hospedeiro, a própria Fótiis se encarrega de sublinhar a conotação de vermelho "negativo" que o seu nome (Φωτ - ίς 'chamazinha') indicia: 2.7 '*Discede inquit miselle, quam procul a meo foculo, discede. Nam si te uel modice meus igniculus afflauerit, ureris intime nec ullus exstinguet ardorem tuum, nisi ego, quae dulce*

(não fosse o gravame da bestialidade) avultam os delicados lábios purpurinos e rorejantes de ambrósia da dama de Corinto que se consome no desejo de fruir o amplexo do jumento.<sup>50</sup> E rósea é a carnção das belas mulheres que se despem para mostrarem que confiam mais no ouro do corpo que nas lantejoulas dos vestidos.<sup>51</sup>

Mas não pode dizer-se negativo o rubor de vergonha que acende as faces emaciadas de Sócrates<sup>52</sup> nem o de modéstia que obriga Lúcio a baixar os olhos na presença de Birrena.<sup>53</sup> E são francamente favoráveis: o braço róseo da Aurora, a deusa que cavalga pelo céu os seus corcéis de rútilas medalhas;<sup>54</sup> os róseos pés de Vénus que pisam o orvalho supremo das ondas;<sup>55</sup> as rosas de púrpura com que as Horas afestoam o banquete do Olimpo em honra de Psique;<sup>56</sup> as rosas de primavera que anunciam a próxima redenção de Lúcio.<sup>57</sup> De rosas é realmente a guirlanda que, pela mão de um dos seus sacerdotes, Ísis oferece ao burro e que lhe restitui a figura humana.<sup>58</sup>

Imagem do Sol, carne da luz, o ouro, pela sua pureza inalterável, constituía, para os antigos, um símbolo da imortalidade. Na fé de Plutarco (*De Is. et Osir.* 363B), René Martin lembrou, no entanto, que os sacerdotes egípcios recomendavam aos fiéis que, nos sacrifícios ao Sol, evitassem trazer objectos de ouro e se abstivessem de dar alimento aos burros – o que, no entender do filólogo, significaria que o precioso metal evocava a cor nefanda da pelagem do inimigo, Set ou Tífon.<sup>59</sup> A prescrição ritual comporta, certamente, outras explicações,<sup>60</sup> porquanto, na procissão isíaca (*navigium Isidis*) descrita no livro XI e inaugurada por um *sol aureus*,<sup>61</sup> os iniciados, homens e mulheres, fazem vibrar sistros de bronze, de prata e até de ouro; o primeiro dos sacerdotes traz uma lucerna-naveta de ouro maciço; o terceiro, uma palma de folhas

---

*condiens et ollulam et lectulum suave quaterere noui.* Com galante desenvoltura. Lúcio beija-a na raiz dos cabelos e retoma a alusão ao fogo abrasador: 2.10 'Quid istic' inquam 'est, mea festiuitas, cum sim paratus uel uno sauiolo interim recreatus super istum ignem porrectus assari?'

<sup>50</sup> 10.22.

<sup>51</sup> 2.8.

<sup>52</sup> 1.6.

<sup>53</sup> 2.2.

<sup>54</sup> 3.1. Claro que se trata de uma variante do epíteto homérico de Eos, mas personalizado pela referência aos corcéis *pumicantibus phaleris*.

<sup>55</sup> 4.31.

<sup>56</sup> 6.24.

<sup>57</sup> 10.29.

<sup>58</sup> 11.13.

<sup>59</sup> Art. cit. (n. 44) 352-353.

<sup>60</sup> O egiptólogo Hani, art. cit. (n. 44) 276, entende que é improvável uma relação entre as duas indicações de Plutarco e que a interdição do ouro em cerimónias era um facto restrito a algumas cidades apenas do Egipto.

<sup>61</sup> 11.7.

trabalhadas em ouro; o quarto, um vasilho de ouro, boleado ao jeito de papila; o quinto, uma peneira também de ouro.<sup>62</sup> Toda de ouro refulgente era a úrnula transportada como imagem de Ísis;<sup>63</sup> e revestida de placas de ouro estava a popa da nau impelida para o mar, no final da cerimónia, como auspício de afortunadas navegações.<sup>64</sup> Para mais, de ouro é o palácio do Amor;<sup>65</sup> a cabeleira de Cupido;<sup>66</sup> o tálamo de Vénus;<sup>67</sup> as letras recamadas em paramentos do templo de Juno;<sup>68</sup> as fáleras prometidas por Cáríte a Lúcio-burro, se este a conduzir sã e salva a casa de seus pais;<sup>69</sup> a taça da Mãe dos Deuses, roubada pelos hipócritas sacerdotes da Deusa Síria.<sup>70</sup>

Já alguma ambiguidade recai sobre a veste de ouro que, como elemento de sedução, pode ser preterida por algumas mulheres em favor da exibição do corpo desnudo;<sup>71</sup> e – por envolverem ameaça, deslealdade, corrupção, vício – tornam-se francamente “tenebrosos”:<sup>72</sup> o velo de ouro dos carneiros ferozes que Psique deveria tosar para satisfazer a exigência de Vénus;<sup>73</sup> a coroa de ouro que, no dizer de uma velha alcoviteira, mereceria Filesitero pelas suas artes de despistar maridos enganados e ciumentos;<sup>74</sup> o ouro que o mesmo galanteador paga à adúltera e ao escravo conivente;<sup>75</sup> a coberta de púrpura tília, bordada de ouro, que enfeita a cama luxuriosa da dama de Corinto;<sup>76</sup>

---

<sup>62</sup> 11.10.

<sup>63</sup> 11.11.

<sup>64</sup> 11.16. Quase todo o material referente à procissão figura também no art. cit. (n 43.) de Mazzoli, 88-89.

<sup>65</sup> 5.1 e 8. O palácio do Amor é estudado, em correlação com a *stola Olympica* de que é revestido Lúcio no final da iniciação, por N. Fick, no artigo “Du palais d’Éros à la robe olympienne de Lucius”: *REL* 47 (1970) 378-397.

<sup>66</sup> 5.22. Douradas também as asinhas que enfeitam os cabelos de Mercúrio no espectáculo de Corinto (10.30); e loura degradante em mel (ou negra asa de corvo!) uma fluente cabeleira (2.9), predicado que o narrador considera insuperável ornamento da beleza da mulher. O próprio Lúcio, de resto, se mostra, diante de Birrena, com um *flauum et inadfectatum capillitium* (2.2).

<sup>67</sup> 5.29.

<sup>68</sup> 6.3.

<sup>69</sup> 6.28.

<sup>70</sup> 9.9. Na luxuosa recepção em casa de Birrena, os leitos dos convivas estão recobertos de tecidos recamados de ouro; e, por toda a parte, na baixela e no adereço, rebrilham intensamente o cristal, a prata, o ouro, o âmbar cinzelado e as pedrarias (2.19).

<sup>71</sup> 2.8.

<sup>72</sup> Como diz o *Dicionário dos símbolos* (cit. n. 2), s. v. ouro, 496: «Mas o ouro é um tesouro ambivalente. Se o ouro-cor e o ouro-metal puro são símbolos solares, o ouro-moeda é um símbolo de perversão e de exaltação impura dos desejos (...), [itálico do original], uma materialização do espiritual e do estético, uma degradação do imortal em mortal.»

<sup>73</sup> 6.12-13. Durante a sua fuga (malograda) da caverna dos ladrões, Cáríte, montada no dorso de Lúcio-burro, recorda, a propósito o carneiro salvador de Frixo (6.28), mas não diz - todos o saberiam - que o velo do animal era de ouro.

<sup>74</sup> 9.16.

<sup>75</sup> 9.18-19.

<sup>76</sup> 10.20.

a tiara de ouro de Páris na representação do mimo;<sup>77</sup> a maçã de ouro da Discórdia que o príncipe-pastor entrega a Vénus no fim do espectáculo.<sup>78</sup> E porque ao ouro se associa geralmente a cor amarela, com todas as suas (de) gradações, entram nesta categoria desfavorável o palor de Sócrates, vítima das feiticeiras,<sup>79</sup> o de Tlepólemo assassinado e aparecido em sonho à mulher,<sup>80</sup> o do escravo aterrado com o dragão,<sup>81</sup> o da mulher-espectro que assassinou o moleiro<sup>82</sup> e o dos apaixonados malsãos que não ousam revelar o seu segredo.<sup>83</sup>

O romance abre sobre o verde dos campos e da montanha que Lúcio atravessa a caminho da Tessália e em que o seu cavalo encontra pasto:<sup>84</sup> os agoiros da viagem parecem favoráveis,<sup>85</sup> mas aquela terra de feiticeiras vai revelar-se infausta para o noviço incauto. O verde entrevê-se de novo, e de novo ganha as cores da esperança, em um jardim à beira da estrada, onde florescem, entre outras plantas ornamentais, rosas humedecidas pelo orvalho da manhã: se Lúcio-burro as devorasse, recuperaria a figura humana... mas seria trucidado pelos ladrões como *uersipellis* ou perigoso denunciante.<sup>86</sup> Outra frustração para o infeliz é uma convale boscosa, em que palpitam, na distância, rosas escarlates - que se transformam, observadas de perto, em mortíferas rosas de loureiro.<sup>87</sup> Mais prados e mais verde se franqueiam quando o palafreireiro de Cáríte decide apartar o burro do trabalho de nora e ajuntá-lo às suas manadas: mas, apenas Lúcio, ávido de padreação, tenta aproximar-se das éguas e escolher as mais fagueiras, é escorraçado, a coice e à dentada, pelos cavalos ciumentos.<sup>88</sup> No verde bosque destinado por Tlepólemo ao prazer das suas caçadas viviam apenas (cuidava ele) gamos e cabritos: mas, quando o jovem se embrenha na mata, acompanhado por um amigo desleal, irrompe da folhagem um temível javali, que, ao ser acossado, dilacera cães e caçador.<sup>89</sup> Aprazível era também a floresta em que os escravos fugitivos buscaram refúgio para medicarem as suas feridas: e, no entanto, um deles - o mais jovem, o mais corajoso, o mais robusto, o único ileso do ataque dos cães e dos pastores -, atraído por um engano, havia de ser devorado pelo dragão que assolava aquelas

---

<sup>77</sup> 10.30.

<sup>78</sup> 10.32.

<sup>79</sup> 1.6 e 19.

<sup>80</sup> 8.8.

<sup>81</sup> 8.21.

<sup>82</sup> 9.30.

<sup>83</sup> 10.2.

<sup>84</sup> 1.2; cf. n. 4.

<sup>85</sup> Segundo a predição de Diófanes (2.12).

<sup>86</sup> 3.29.

<sup>87</sup> 4.2.

<sup>88</sup> 7.14-16.

<sup>89</sup> 8.4-6.

paragens.<sup>90</sup> No grupo escultórico de Diana, que adorna o átrio da casa de Birrena, o artista representou, com minucioso realismo, uma gruta recoberta de abundante vegetação: mas, na límpida fonte que a reflecte, assoma já o rosto semiferino de Actéon, que ousou espreitar a nudez imaculável da deusa.<sup>91</sup> E verde, por sinal, é a rã que salta da boca de um cão-pastor e anuncia, com outros prodígios premonitores, a morte violenta de três jovens e o suicídio, por desespero, de seu pai.<sup>92</sup> Desta ameaça latente, que o verde anuncia, salvam-se os *puelli puellaeque uirenti florentes aetatula* que dançam a pírrica na fase inicial do espectáculo de Corinto,<sup>93</sup> a vegetação que recobre um Ida simulado na mesma representação<sup>94</sup> e a palma empunhada pelo sacerdote que, na procissão em honra de Ísis, desempenha o papel de Anúbis.<sup>95</sup>

Quem, como Apuleio, contemplou o azul vertiginoso do mar e do céu em Lindos ou em Lêucade, repassado de luz, ébrio de perfeição em cada fuste alado de coluna, terá provavelmente desta cor – mal representada (adivinha-se porquê) no romance – uma visão ao mesmo tempo sedativa e exaltante. A primeira menção, estereotipada em parte, surge na evocação do nascimento de Vénus, «a deusa que o abismo azul do mar gerou e o orvalho das ondas espumantes veio criar.»<sup>96</sup> Também referida a Vénus, ou melhor à capitosa donzela que a representa, é a definição final da sua imagem no espectáculo de Corinto: «E havia um contraste de cor no aspecto da deusa, entre a carnação, alva, porque do céu baixava, e o véu, azul, porque do mar tornava.»<sup>97</sup> Contraste intencional, já que, na realidade, as duas cores compõem uma figura de sedução. Duas outras ocorrências têm menor realce: uma caracteriza a barba de Portuno, azulada como convém a uma divindade marinha;<sup>98</sup> a outra descreve, em toada homérica, o aceno de aprovação dado a Vénus por Júpiter,

---

<sup>90</sup> 8.18-21.

<sup>91</sup> 2.4.

<sup>92</sup> 9.34.

<sup>93</sup> 10.29. Um frescor de primavera anunciado, no mesmo capítulo, pelo desabrochar das flores por todos os prados e jardins. Mas o tom dominante (vide remissão n. 57) é antes o da púrpura e da rosa.

<sup>94</sup> 10.30. Importa observar, no entanto, que o monte assim figurado é o lugar do júízo venal de Páris.

<sup>95</sup> 11.11.

<sup>96</sup> 4.28.

<sup>97</sup> 10.31 *Ipse autem color deae diuersus in speciem, corpus candidum, quod caelo demeat, amictus caerulus, quod mari remeat*: notar o requinte da aliteração, do paralelismo, da rima e do jogo etimológico.

<sup>98</sup> 4.31. O mesmo carácter “ornamental” terá o uso de *caerulus* na descrição da cabeleira de uma mulher: 2.9 *coruina nigredine caerulus columbarum collis flosculos aemulatur*. Mas o encómio em que se insere tem um colorido francamente erótico.

com a sua escura sobrançelha.<sup>99</sup> Ao passo que a primeira notação é meramente pitoresca e insignificativa, a segunda regista uma atitude de cedência de Júpiter, que, temporariamente embora, está a alinhar com outros grandes deuses na hostilidade a Psique. A Providência o levará a mudar de parecer,<sup>100</sup> mas a presciência e a justiça do *Rector supremus* saem malferidas deste aceno infeliz.

No azul do céu se reverbera o candor da luz que é síntese e condição das outras cores, como o negro parece a sua negação. Avulta, antes de mais, a claridade máscula do sol que, alumando a terra inteira, dissipa (algum tempo) a noite de horror vivida por Sócrates e Aristómenes;<sup>101</sup> desperta os mistérios de Hípata para a curiosidade malsã de Lúcio;<sup>102</sup> é invocada pelo sacerdote de Ísis, para que, ao ressuscitar das trevas, temporariamente ressuscite também, por magia simpática, o jovem envenenado;<sup>103</sup> entrega Lúcio, após a nocturna batalha incruenta com os odres, aos pretensos juizes da festa do Riso;<sup>104</sup> assinala a entrada, na caverna dos ladrões, do bandoleiro que contratou o falso Hemo (na realidade Tlepólemo, noivo de Cárite) para reforço da quadrilha<sup>105</sup> — quando vai provocar a sua total destruição; é indicado como protecção que se deve aguardar, antes de prosseguir uma viagem ameaçada por alcateias de lobos;<sup>106</sup> vê Lúcio-burro brutalmente espancado pelos sacerdotes perversos da Deusa Síria;<sup>107</sup> assiste ao despertar repousado do jumento, depois de uma noite dormida (era tempo) em cama usurpada aos humanos;<sup>108</sup> oferece ao moleiro um suplemento matutino de vingança sobre o adúltero que já fora sexualmente punido durante a noite;<sup>109</sup> vai raiar, como dia de salvação, prometido pela deusa, a Lúcio-burro esgotado por tantas misérias e provações;<sup>110</sup> será o lume deslumbrante que, durante a primeira iniciação, fulgura no âmago das trevas absolutas.<sup>111</sup> O sol, que tudo vê, necessariamente contempla alguns

---

<sup>99</sup> 6.7. E que dizer dos *oculi caesii quidem, sed uigiles et in aspectu micantes, prorsus aquilini* (2.2) de Lúcio? A cor base (*caesii* ‘garços’, ‘malteses’) parece algo esbatida para quem os descreve, Birrena, já que logo sente a necessidade de os encarecer com *uigiles, micantes, prorsus aquilini*. Um ‘cinza azul-esverdeado’ irrequieto embora, mas à busca de uma consistência que só depois virá?

<sup>100</sup> Manda a sua águia executar o terceiro trabalho de Psique (6.15) e revela uma interesseira bonomia na anuência final aos rogos de Cupido (6.22-23).

<sup>101</sup> 1.18.

<sup>102</sup> 2.1.

<sup>103</sup> 2.28.

<sup>104</sup> 3.1.

<sup>105</sup> 7.1.

<sup>106</sup> 8.15.

<sup>107</sup> 8.30.

<sup>108</sup> 9.3.

<sup>109</sup> 9.28.

<sup>110</sup> 11.5.

<sup>111</sup> 11.23.

espectáculos deploráveis: mas, regra geral, a epifania da sua luz é fonte de vida, esperança e alegria.

Não pode esquecer-se, no entanto, o influxo feminino da lua, que, se desfavorece a fuga de Lúcio-burro e Cáríte,<sup>112</sup> vai emergir das águas, na fase conclusiva da história, e inspira ao desventurado a prece fervorosa e redentora.<sup>113</sup>

A água, mesmo insidiosa, é sempre cristalina, argêntea ou calma como o leite: quer se trate do regato em que Aristómenes vai dessedentar-se e lhe arrasta a cabeça destroncada pelo golpe da feiticeira;<sup>114</sup> quer da fonte que jorra da montanha, à beira da caverna dos ladrões,<sup>115</sup> ou serpenteia na floresta que circunda o palácio do Amor.<sup>116</sup>

O corpo de Cupido, alvo de leite e luz, liso e macio como o de uma criança, tem a esplendente beleza que se esperaria do filho gerado por Vénus;<sup>117</sup> dúcidos também, e brancos de leite e mel, são os membros da dama de Corinto que se apaixonou sexualmente pelo burro;<sup>118</sup> cândida, ainda, a carnação da donzela que representa o papel de Vénus vitoriosa no mimo do júizo de Páris;<sup>119</sup> brancos e lácteos, naturalmente, os meninos-cupidos que a rodeiam.<sup>120</sup>

Tessálio embora, é *peralbus* o cavalo de Lúcio<sup>121</sup> e por isso merecerá de seu amo o nome de *Candidus*.<sup>122</sup> Experto da região de feitiços em que nascera, conduziria o jovem, se pudesse, a porto de salvamento; mas o incauto desmontou antes de chegar a Hípata:<sup>123</sup> e o animal, apesar de afagado e zelado por Lúcio,<sup>124</sup> repelirá com violência, no estábulo, o burro em que o seu dono

---

<sup>112</sup> 6.29-30. Essa figura contrariava, na altura, os desígnios da Providência, empenhada em que Lúcio percorresse, na rota do conhecimento, todos os caminhos da experiência e da provação.

<sup>113</sup> 11.1-2.

<sup>114</sup> 1.19. *lenis fluuius in speciem placidae paludis ignauus ibat argento uel uitro aemulus in colorem. 'En 'inquam' explere latice fontis lacteo.'* Não é muito crível que *lacteus* signifique 'leitoso', 'branco de leite', como entende a maior parte dos tradutores, já que, neste caso, haveria contradição com *argenteo uel uitro aemulus in colorem*. Preferimos, por isso, a aceção de 'manso', 'calmo', 'doce' (cf., em português, 'mar de leite').

<sup>115</sup> 4.6.

<sup>116</sup> 5.1.

<sup>117</sup> 5.22.

<sup>118</sup> 10.22.

<sup>119</sup> 10.31.

<sup>120</sup> 10.32. Mas, nestes três últimos casos, o branco serve, infelizmente, propósitos reais de sedução.

<sup>121</sup> Vide n. 5. Mas, estranhamente, *peralba* também é a gaivota alvissareira que mergulha no oceano para advertir Vénus do amor de Cupido por Psique (5.28).

<sup>122</sup> Vide n. 6.

<sup>123</sup> Vide n. 7.

<sup>124</sup> 1.2 *equi sudoram [lição W. M.] frontem curiose exfrico, auris remulceo, frenos detraho, in gradum lenem sensim proueho, quoad lassitudinis incommodum alui solitum ac naturale praesidium eliquaret;* 1.20 (palavras de Lúcio, a propósito da satisfação que sentiu com a história de Aristómenes) *quod beneficium etiam illum uectorem meum credo laetari, sine fatigatione sui me usque*

se tornara<sup>125</sup> e só lhe será restituído, como servo fiel, perto do desfecho da odisseia, quando Lúcio - recuperada, por mercê de Ísis, a figura humana - lhe aparecer renascido e redento pela primeira das três iniciações.<sup>126</sup>

Branças, do branco imaculado do linho, são as vestes do sacerdote de Ísis que ressuscita, por momentos, um finado, para este revelar a verdade sobre a sua morte;<sup>127</sup> e as vestes das mulheres, dos jovens, dos iniciados que se incorporam na procissão da deusa;<sup>128</sup> e a túnica lançada sobre a nudez de Lúcio restituído à figura humana,<sup>129</sup> a túnica de pureza a que logo se refere o sacerdote que lhe oferecera a grinalda salvífica de rosas;<sup>130</sup> branco também, e de linho intocado pelo corpo de outros mistas, será o manto em que é envolto o iniciando, antes de mergulhar nos penetrais do santuário.<sup>131</sup>

Assim, o branco é entendido, em princípio, como o esplendor da luz, reflectida no sol, na lua, nas águas, na beleza dos corpos, no candor das vestes ou de um cavalo tratado como símbolo. O branco é a cor da esperança e da alegria, a cor da redenção e da felicidade. Tão repassada de vida que o leitor esquece que brancos ou grisalhos são os cabelos dos idosos;<sup>132</sup> brancas, as cabeças encalvecidas;<sup>133</sup> brancos, os ossos esparsos das vítimas de uma alcateia de lobos famintos<sup>134</sup> ou os de um escravo descarnado pelas formigas de uma figueira, depois de recoberto de mel;<sup>135</sup> branca, a farinha que recobre os míseros servos

---

*ad istam ciuitatis portam non dorsu illius, sed meis auribus peruecto.* Pouco depois de admitido à presença de Milão, seu hospedeiro, e antes mesmo de se refrescar nas termas e procurar alimento para o jantar, encarrega Fótis de comprar feno e cevada para o animal, *qui me strenue peruexit* (1.24). Daí a sua indignação, e propósito de vingança, quando se vê escouçado pelo cavalo a quem, ainda no próprio dia da metamorfose, viera trazer, por suas próprias mãos, a ração habitual de cevada (3.26-27). Nenhum destes pormenores figura em Luciano.

<sup>125</sup> 3.26.

<sup>126</sup> 11.20.

<sup>127</sup> 2.28

<sup>128</sup> 11.9-10.

<sup>129</sup> 11.14.

<sup>130</sup> 11.15.

<sup>131</sup> 11.23. cf. 11.27 (veste de Asínio Marcelo). Brancas são também as cortinas do templo de Ísis que se afastam para permitirem a adoração da estátua da deusa (11.20).

<sup>132</sup> Psique descreve às irmãs o seu invisível marido, primeiro como um jovem de lanosa barbinha ao rés das faces (5.8), depois como um homem de meia idade, de cabelo já disseminado de brancas (5.15). Arranca as brancas, em falso desespero, o velho que suplica ajuda para um netinho caído em uma cova, quando pretende, na realidade, atrair presas para a voracidade de um dragão vizinho (de quem será servo ou metamorfose) (8.19-21). Andrajosa, semigrisalha e coberta de cinza é a mulher-espectro que assassina o moleiro (9.30). Em igual estado se apresenta o pai que reclama justiça contra o próprio filho, caluniado pela madrasta como incestuoso e fratricida (10.6).

<sup>133</sup> Caso do velho marido de uma das irmãs de Psique (5.9) e do invertido Filebo, o hipócrita sacerdote da Deusa Síria que compra Lúcio-burro para transportar a imagem divina (8.24).

<sup>134</sup> 8.15.

<sup>135</sup> 8.22.

semicegos, flagelados e acorrentados na oficina do moleiro.<sup>136</sup> Mas se a calvície é degradante, gloriosa, pelo contrário, é a tonsura integral dos sacerdotes de Ísis<sup>137</sup> a que Lúcio por duas vezes se submete<sup>138</sup> e que - admirador entusiasta, no passado, de uma fluente cabeleira<sup>139</sup> - agora exhibe, à vista de todos, com a alegria do iniciado convicto e do pastóforo superior.<sup>140</sup>

Algumas associações de cores podem ser intencionais. Assim o branco e o vermelho, que três vezes, pelo menos, assumem conotação negativa: na túnica de Fótis, onde, sobre o alvor do linho, ressalta o escarlate do corpete, cingido um pouco ao alto, ao rés dos seios;<sup>141</sup> no traje de alguns dos sacerdotes efeminados da Deusa Síria, que vestem de igual modo túnicas brancas, mas com bandas acutilantes de púrpura (e o bizarro acompanhamento de sapatos amarelos);<sup>142</sup> no corpo luxurioso da dama de Corinto, em que sobressaem o leite macio da carnação e o carmim orvalhado dos lábios.<sup>143</sup> Um quarto exemplo poderá estar na súbita arremetida do javali que surpreende Tlepólemo e os seus acompanhantes: a fera traz espuma nas presas e chamas nos olhos.<sup>144</sup> Mas talvez aqui o jogo de cores seja mais complexo, já que o animal irrompe do verde da floresta e o seu ímpeto se assemelha ao raio.<sup>145</sup>

Do verde da floresta assoma também o caçador Actéon para espreitar o banho de Diana; e a deusa inupta aparece esculpida em mármore alviniente de Paros. Associação negativa, como se esperaria, já que, vítima da curiosidade (e violado o tabu visual), o infeliz caçador se está convertendo em veado e será presa raivosa dos próprios cães. Mas todo o transe se reflecte - água de mau agoiro, como para Sócrates - no cristal hialino de uma fonte.<sup>146</sup>

Branco e azul revestem o nascimento de Vénus: branca a espuma das ondas que lhe adoça os membros, e azul profundo o mar, espelho do céu, que

---

<sup>136</sup> 9.12.

<sup>137</sup> 2.28. De cabeça totalmente rapada se apresenta, de facto, o sacerdote de Ísis que, na história de Télifron, ressuscita por instantes o envenenado, para este denunciar a autora do crime.

Claro que o rapado (ou o impúbere de seu natural) pode trazer um acréscimo de sedução - para o mal ou para o bem: assim o *glabellum feminal* de Fótis, que a tentadora finge sonegar à excitação de Lúcio (2.17); e o corpo liso e luminoso de Cupido, sob a carícia do olhar deslumbrado de Psique (5.22).

<sup>138</sup> 11.28 e 30.

<sup>139</sup> É verdade que o encómio de 2.8-9, inspirado por Fótis, se refere à cabeleira feminina: mas o próprio Lúcio trazia, no seu encontro com Birrena, *flauum et inadfectatum capillitium* (2.2); cf. n. 66.

<sup>140</sup> 11.30.

<sup>141</sup> 2.7.

<sup>142</sup> 8.27.

<sup>143</sup> 10.22.

<sup>144</sup> 8.4.

<sup>145</sup> 8.4-5.

<sup>146</sup> 2.4.

nutriu a vida, sempre movente, da sua imortalidade.<sup>147</sup> Mas é terrestre e mortal a donzela provocante que mima Vénus no espectáculo de Corinto: cândido o corpo, para exprimir a divindade, e azul o manto, para significar a origem marinha.<sup>148</sup> A primeira ainda não foi contaminada de pravidade, enquanto a outra se prepara já para comprar, com uma promessa fatora de ruína e morte, o voto de Páris.

Há púrpura e ouro na colcha da dama de Corinto em cujo leito se vai consumir um acto de bestialidade;<sup>149</sup> há púrpura e ouro no corpo de Cupido, mas a púrpura é das faces, o ouro dos cabelos – e uma e outro aviventam o alvor da tez.<sup>150</sup>

O negro reaparece, associado ao ouro, no rosto de chacal de Anúbis: o negro que simboliza a treva infernal, onde – qual Hermes Psicopompo – guia as almas dos mortos; o ouro que celebra a sua potestade urânica. Na procissão de Ísis, o deus leva na esquerda um caduceu e na direita uma palma vicejante.<sup>151</sup>

Mas só a grande deusa da Misericórdia e da Paz, Ísis universal e multiforme, acolhe em si todas as cores, em arco-íris de esperança: o verde-azul profundo do mar de onde emergiu; o disco luminoso da lua que rebrilha na sua fronte; a túnica versicolor, de bisso fino, ora branca do candor do dia, ora amarela da flor do açafreão, ora vermelha como a flama de uma rosa acesa... E – facto que, entre todos, deslumbrava e ofuscava o olhar de Lúcio – aquele manto de negro intenso que resplandecia de um brilho tenebroso, mas logo se animava no clarão das estrelas e do plenilúnio que o recamavam, na promessa de uma guirlanda tecida de flores e de frutos.<sup>152</sup>

O manto negro da luz. A biografia espiritual de um jovem transviado e renascido.

Ao princípio era a luz. E a vida. Depois, vieram as trevas. E a morte. Depois, de novo a Luz. E a Vida. Mas agora em constante alegria. A Alegria da bem-aventurança. Para sempre.<sup>153</sup>

---

<sup>147</sup> 4.28.

<sup>148</sup> 10.31: cf. n. 97.

<sup>149</sup> 10.20.

<sup>150</sup> 5.22.

<sup>151</sup> 11.11. Comentário em J. Gwyn Griffiths, *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Met. Book XI)*, Leiden, Brill, 30-31.

<sup>152</sup> 11.3-4. Com o comentário cit. n. ant.

<sup>153</sup> 11.30 *gaudens obibam* são as palavras finais do romance.

Este ensaio nasceu da orientação de uma tese de mestrado sobre *A simbólica dos animais no romance de Apuleio*, publicada em *Humanitas* (1999 e 2000). Agradeço à Dra. Cristina Maria Ferrão as sugestões que, no desenvolvimento de temas diferentes, aqui tenham sido aproveitadas.

O último estudo crítico publicado sobre o romance de Apuleio é muito posterior a este artigo: Cláudia Teixeira, *A conquista da Alegria. Estratégia apologética no romance de Apuleio*. Lisboa, Edições 70, 2000.

«VENCESTE, Ó GALILEU!»  
MEMÓRIA DO ÚLTIMO IMPERADOR PAGÃO<sup>1</sup>

Acontece, nas horas de recolhimento, cada vez mais raras, debruçar-se um homem sobre o rio do seu passado. Afloram memórias de tristeza, memórias de alegria, memórias de memórias que se vão esvaindo. Depois, vem uma espécie de magma obscuro, onde flutuam ilhas, castelos, fantasmas de saudade, que se deslham, como pétalas, no côncavo da taça.

Mas, quando o magma é espesso, formam-se grumos, concreções, as imagens obsidianas que nos perseguem ao longo do dia, ao longo da noite: e poucas são ledas ou gentis; muitas, as brutais e conturbadas. Escolho, pelo seu poder acutilante, um só exemplo: como se daquela imagem quisesse eu próprio libertar-me. Onde a vi, não sei: acaso em uma tela ou projectada, pela leitura, nos limbos da consciência.

É um cenário confuso de batalha, o tumultuar insano de soldados e elefantes que se entrecocam, esgares de dor e urros de selvagem. Mas não fixo, não escuto soldados ou elefantes: porque os olhos, os ouvidos estão gradados ao corpo do homem que devora o plano da vanguarda. Aquele homem tombou do cavalo e traz uma lança mortal a rasgar-lhe o flanco. homem arroja o sangue, o seu sangue, ao céu convulso, a boca hante em brado de revolta: «Venceste, ó Galileu!»

Aquele homem, o vencido, é Juliano, o último imperador pagão; o vencedor é Cristo, a Quem ele chamava, desdenhosamente, o Galileu.

Estrelas funestas. Um céu convulso. Se existem genes de desgraça (e alguns o asseguram), a carga que Juliano recebeu foi excessiva: tinha de pesar, pesou na sua vida inteira. Morreu-lhe a mãe, quando era criança de peito; mataram-lhe o pai, co-herdeiro do trono, quando o menino ia cumprir seis anos. E, com o pai, foram assassinados oito parentes, dos mais chegados e fiéis. Salvou-se Juliano, salvou-se o meio-irmão, Gaio, porque eram de tenra idade. Mas foram apartados da corte, e postos sob custódia, não fosse o coração, em acordando, reclamar vingança. E mais tarde Galo, tomado César, por mercê de Constâncio, viria a ser executado. Por mercê de Constâncio: sarcasmo, afinal, já que sobre a cabeça do imperador recaíam todos os homicídios.

---

<sup>1</sup> Publicado em *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 4 (2002) 119-126.

Órfão absoluto, Juliano não ficara. Tinha uma avó, inócua, na Bítínia; e para a Bitínia o expediram, com Galo, após a chacina da família. A criança não tinha, havia de ter a consciência do horror: e aqueles anos, até à adolescência, foram os mais ditosos da sua vida. Havia a segregação, total, da corte: mas havia a paz daquele confinamento em que a sua vocação de solipsista e visionário se foi robustecendo. O mar, ao largo, muito ao largo, era um coalho cintilante onde passavam os navios e se avistavam as casas de Constantinópolis. Seria bom partir, rumo à Grécia, à Itália, àquela Hispânia onde cresciam os pomos das Hespérides. Não o atraía a cidade do Porfirogénito, a agitação das ruas, o estrépito dos carros, o luxo dos cortesãos, a lascívia das mulheres: o aroma das flores era mais inebriante que o vinho. Assim cresceram nele o ascetismo, a castidade, o amor da vida simples e depurada pela missão. A sua, qual era? Breve pensaria: criar uma sociedade nova, em que os valores antigos fossem reabilitados.

Ora a educação que recebia não alimentava essas aspirações. Porque o seu mestre maior era o bispo ariano de Nicomedia, que procurava instruí-lo no cristianismo — uma religião (Juliano sentia) lacerada por querelas, ambições, que sinto — escreverá mais tarde, em uma carta da Gália — do tempo em que vivia o velho caminho da vida!» O velho caminho da vida... Palavras singulares na boca de um homem ainda moço. Se não soubéssemos que era secretamente pagão.

Mas, aos onze anos, o convívio com Mardónio cessou: por ordem do imperador, Juliano e Gaio foram transferidos para mais longe, para Capadócia, onde a família real tinha, em Macelo, um palácio de verão, rodeado de jardins. Naquela gaiola dourada o retiveram mais seis anos. A pressão era maior, a vigilância mais apertada. E mais intenso o ódio que abrasava o coração de Juliano. Não era a ausência de convívio que lhe pesava: era a ausência de liberdade para realizar os seus sonhos. No palácio, contudo, havia muitos livros. Juliano pôs-se a estudá-los com afinco: de tal sorte que, a breve trecho, confundia os pedagogos com um saber mais elaborado que o deles.

Até que o imperador decide visitar os prisioneiros: decerto para formar um juízo sobre os sentimentos que inspirava. Como o receberam as suas vítimas? Com o resguardo, certamente, de quem pretende evitar suspeitas. E Constâncio entendeu que podia conceder-lhes maior largueza: Galo seguiu para a corte; Juliano, para Nicomedia, a fim de ampliar os seus estudos. Mas devia abster-se das lições de Libânio, um mestre neoplatónico que secundava as aspirações das classes pagãs da Grécia. Juliano contornou a proibição, pagando a quem lhe copiava as lições de Libânio. Depois, rumou a Pérgamo, onde a eloquência de Máximo de Éfeso, mais teurgo que filósofo, lhe aventou os sonhos e liquidou a sua fé cambaleante. Juliano converteu-se ao paganismo; mas quer em Pérgamo, quer em Atenas, guardou as aparências de cristão. Os

factos recomendavam, aliás, a maior prudência: três anos depois de nomeado César, Galo, seu meio-irmão e companheiro de desterro, fora executado; e todas as suspeições recaíam agora sobre Juliano, o último supérstite da família.

Estranhamente, porém, a simpatia da imperatriz Eusébia levou Constâncio a uma decisão inesperada: chama Juliano para a corte, nomeia-o César, como fizera com Galo, e casa-o com sua irmã Helena. Matrimónio de conveniência, matrimónio infeliz: Juliano, para mais, era misógino, nunca pôde amar sua mulher. Helena morreu de parto, e com ela o filho que gerara. Outra vez as estrelas funestas. O céu convulso. Os genes de desgraça.

Mas de novo se rasga uma clareira de esperança. O imperador confia-lhe o comando das operações na Gália, onde tribos germânicas ameaçavam a linha do Reno. Presente quiçá envenenado: Constâncio previa a inexperiência de um literato sem credenciais para a missão. Morto em combate ou destituído por inépcia, Juliano desapareceria, para sempre, do horizonte da política. Mas o novel comandante era animoso, conhecia a fundo os *Comentários da guerra gaulesa* de Júlio César e levava na bagagem, por dádiva da imperatriz, as *Vidas* de Plutarco. E dá provas claras de eficácia: retoma Colónia, ocupada pelos Francos, repele os Burgúndios e, em Argentorato (a moderna Estraburgo), inflige aos Alamanos uma derrota esmagadora. Os louros foram para Constâncio, que operava discretamente na Helvécia. Mas Juliano dedica-lhe um panegírico fervoroso, tão ditirâmico que se diria bajulador ou servil. E, depois de alcançar novos êxitos sobre os Germanos, redige segundo panegírico, mais dissimulado, mas em boa regra com os preceitos do género. Constâncio desinteressa-se da frente gaulesa e parte para uma campanha longínqua, de alto risco, contra os Persas. Se a fama crescente de Juliano o incomodava, iria ofuscá-la com uma grande vitória no Oriente.

Os acontecimentos precipitam-se. Juliano ocupava os seus quartéis de inverno em Lutécia (a moderna Paris), quando recebe ordem de Constâncio para lhe enviar metade, talvez dois terços das suas tropas. Medida preventiva ou provocação? Grande parte dos soldados exigidos eram gauleses; e Juliano tinha-lhes prometido que não combateriam longe da pátria. Amotinado pelos próprios oficiais, o exército rodeia a casa de Juliano e aclama-o co-imperador. Aos Atenienses, Juliano jurará — por Zeus, por Hélio, por Ares, por Atena, pelos deuses maiores do paganismo — que resistiu e tentou reconduzir os soldados à obediência. Uma prece a Zeus tê-lo-ia convencido a aceitar a aclamação. Nem tudo parece sincero nesta justificação. Juliano estaria predisposto para a revolta contra o homicida de seu pai; e a ocasião era assaz propícia.

Constâncio estava na Capadócia, naquele palácio de Macelo que tinha servido de gaiola dourada a Juliano e a Galo. Tentou reagir com demissões de longe; mas, quando soube que Juliano avançava, pelas estradas do Danúbio, a

caminho dos Balcãs, abandonou a campanha contra os Persas e preparou-se para enfrentar o rebelde. Mas, no caminho do regresso, uma febre maligna matou-o aos quarenta e quatro anos. Juliano era o único senhor do Império.

De um Império que ele queria pagão. Por isso celebrou a notícia com hecatombes de agradecimento aos deuses. Mas a consciência turbada levou-o a fazer um funeral de aparato a Constâncio, que transportou, com as próprias mãos, até à morada derradeira. Que homem era este? Reservado e austero, irascível e ingénuo, melindroso e obstinado nas suas convicções, pecou muitas vezes por incoerência e irrealismo, até por ingratidão. Pecha do solitário que ele fora, sujeito aos vaivéns de uma consciência vulnerável aos caprichos da vontade. A irredutibilidade dos últimos meses ia conduzi-lo ao cairel do abismo. Viesse o empurrão: e nem esse faltou.

Juliano tinha iniciado de imediato o seu programa de restauração do paganismo: ordenou a reabertura dos templos e a renovação do culto através de sacrifícios; proibiu os mestres cristãos de ensinarem nas escolas; esquivou-se a punir os homicídios de cristãos; arruinou a cidade de Cesareia, por ter mais cristãos que pagãos; confiscou os bens dos cristãos de Edessa e da igreja de Antioquia; procurou restabelecer os oráculos silenciados; escreveu um hino fervoroso ao Sol, outro à Mãe dos Deuses e um tratado (perdido) contra os Galileus. Era um idealista desvairado e inconsequente que pretendia opor-se à marcha da história.

Por toda a parte encontrou resistências, que culminaram em Antioquia, a grande metrópole do Próximo Oriente, à beira da Mesopotâmia. Era uma cidade onde cristãos, judeus e pagãos conviviam sem atritos; e se multiplicavam as festas e os espetáculos, odiosos ao espírito ascético de Juliano. O imperador chegou (mau agoiro) em dia de luto pela morte de Adónis; e logo foi alvo de protestos da multidão pela careza da vida e de mantimentos. Tentou acudir aos necessitados, até à custa das suas propriedades, mas não soube prevenir a acção nefasta dos especuladores. A visita aos santuários pagãos aumentou a sua frustração: no altar de Apolo e Dafne, quando esperava sacrifícios, coros, libações — nada estava preparado: apenas um sacerdote trouxera um ganso como vítima. Enquanto o povo se divertia nas Saturnais, Juliano encontrou tempo para escrever um diálogo satírico, conhecido por *Os Césares*, em que só Marco Aurélio se salva da condenação. À pergunta «Qual a melhor forma de imitar os deuses?», Marco Aurélio responde: «Ter o menor número de necessidades e fazer o bem ao maior número de pessoas.» «E tu, não tens necessidades?» «Não tenho nenhuma, mas o meu corpo infeliz de Juliano que denuncia a intemperança de Constantino, associado a Cristo, que está sempre pronto a absolver os criminosos, desde que recebam o baptismo e manifestem contrição.

Mas os Antioquenos estavam fartos da austeridade de Juliano e diziam que se vivia melhor no tempo de  $\chi$  e de  $\kappa$ , isto é, de Cristo e de Constâncio.

Juliano replicou com outro escrito, o *Misopógon*, isto é, *O odiador da barba*: o mesmo é que dizer *O odiador de Juliano*, já que o imperador usava uma barba petulante de que troçavam os próprios soldados. O livro pretende ser jocoso, mas descamba em ataque à ingratidão dos Antioquenos: «Em nome dos deuses, porque são ingratos comigo? Porque os alimentei com os meus próprios bens?»

Quando falhou a sua tentativa de reconstruir o templo de Jerusalém; quando o templo de Apolo, em Antioquia, foi incendiado — Juliano compreendeu que só uma vitória retumbante sobre os Persas lhe daria o prestígio suficiente para impor a religião pagã a todo o Império.

Com um exército de oitenta mil homens, o imperador avançou através da Mesopotâmia. Juliano tinha feito campanhas vitoriosas, mas não era dotado do carisma do general que empolga os seus homens e os arremessa como flecha sobre o alvo. Para mais, uma parte das tropas era constituída por soldados de Constâncio, que professavam a religião cristã. E, logo à partida, Juliano teve de fazer mártires: dois porta-estandartes recusaram-se a retirar o lábaro das suas bandeiras e foram decapitados.

Estrelas funestas. O céu convulso. Os genes da maldição. Acumulavam-se os maus presságios: um terramoto em Constantinópolis; a oposição dos Livros Sibílicos; mortes súbitas de oficiais. Ao entrar em território inimigo, Juliano recebe um último apelo, do prefeito da Gália: não avance mais; se avançar, os deuses o matarão. Como àquele leão que encontram prostrado em Dura-Europo. Mas Juliano não cede: nem o orgulho ferido permitia agora ceder. Manda uma parte do exército, em operação diversiva, para norte; e prossegue, com o grosso das tropas, para sul. A divisão, imprudente, foi agravada, depois, pela traição de um persa, que convenceu Juliano a incendiar a frota que o apoiava. A tática da terra queimada enfraquece-lhe o exército, que está desalentado e faminto quando os Persas atacam.

*Stando moriar*: «Quero morrer de pé.» Sem vestir a couraça, que lhe cobriria os peitos e os flancos, arremessa-se, no seu cavalo, para o coração da batalha. De uma nuvem de poeira sai a lança de um sarraceno que lhe trespassa o baixo-ventre. Juliano ia morrer com trinta e dois anos, e dezanove meses de governo.

Ainda sobreviveu umas horas. O último historiador pagão, Amiano Marcelino, preenche essas horas com um elogio que faz o imperador à sua própria vida, e as socráticas conversações que mantém com os filósofos sobre a superioridade da alma sobre o corpo. Não creio que o tumulto da batalha e a gravidade da ferida alimentassem tão serenas considerações. Creio, sim, que, na hora derradeira, lhe lembrou o Galileu e a Sua infinita misericórdia com os próprios perseguidores. Juliano era baptizado e acreditava na perenidade do espírito: daria — afirmou — o Império Romano e o Império dos Bárbaros pelo conhecimento de Deus.

Por isso altero aquela imagem obsidiante: Juliano mergulha a mão na ferida e lança o seu sangue ao céu. Mas não é um grito de revolta: é um pacto de salvação: «Aceita, Senhor, o meu sangue: e dá-me o Teu, para que eu alcance a redenção.»

### NOTA BIBLIOGRÁFICA

Foi decisiva, para a elaboração deste artigo, a leitura de G. W. Bowersock, *Julian, the Apostate*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1978 (1997), onde o leitor encontrará a indicação das fontes e bibliografia actualizada sobre o tema. O autor é severo com Juliano: talvez o livro ganhasse com um aproveitamento maior da correspondência do biografado. Reconhecemos que o juízo de Bowersock, preocupado com a estrita objectividade, influenciou muitas vezes o nosso: mas estamos abertos à compreensão de um homem realmente sofredor.

## OS OMBROS DO CIRENEU VERBO E ESTRATÉGIA NO LANCE DE ÍPERUÍ<sup>1</sup>

Há cidades, secretas cidades, que modelam as almas como o escultor a greda das estátuas. Secreto é segredo: e o segredo, a poesia. Uma rua, uma casa, o rio mais além, as grades de um jardim. E uma estrela, às vezes — como dizia Palazzeschi —, a espreitar na ponta de um cipreste. Com a tremulina do luar sobre as águas.

Coimbra tem esta secreta influência. E uma guitarra, um entremez, o canto do roussinol, uma capa de estudante cingida em cada esquina. E a atmosfera granulada, azul, ouro, verde, o aroma das ameixieiras e das glicínias que se respira na escalada, fadigosa, da acrópole.

Por isso Nóbrega e Anchieta — Manuel e José diremos por vezes — se conheciam, se entendiam, se afeiçoaram antes de se encontrarem, pela primeira vez, no Brasil. Tinham sido ambos estudantes de Coimbra: Manuel, um ano apenas, porquanto já trazia cânones de Salamanca; José, quase cinco, com o noviciado da Companhia de Jesus. Verdade seja que a cidade, no tempo de José, tinha mudado um pouco, sem quebra da poesia: enobrecida com o Colégio das Artes, a população estudantil crescera muito. E tinham crescido, naturalmente, as tentações. José pagou, na sazão da flor, o arremesso das lobas esfaimadas: «Já furtaram ao moleiro/ o pelote domingueiro»; Manuel não se confessa, mas pode ser sintomático o encarniçamento, que vem da mocidade, em flagelar adúlteros e amancebados. E em ambos se revela, espontâneo, o amor da natureza salutífera: em Manuel, que será do Norte verdejante, como em José, que nasceu na ilha mais luxuriante do arquipélago. Memórias renovadas — quem sabe? — do frescor das ínsuas, dos sineirais, dos campos saudosos do Mondego. E ambos conservam, na canseira e no risco das missões, aquele espírito gaio, desenvolto, álcere do estudante coimbrão, ao mesmo tempo compassivo e confiante, que se exprime também no amor do canto, da música instrumental, das representações, que ambos justamente compreendem quanto são úteis para lavar cristandade entre os gentios. Coimbra não tem culpa, mas ambos trazem, curiosamente, um defeito físico evidente: Manuel é gago; José, corcunda. Sem que tal pecha quebrante o fervor e a eficácia do seu apostolado

---

<sup>1</sup> Publicado em José Ribeiro Ferreira (coord.), *A Retórica Greco-Latinae a sua Perenidade* (Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2000), vol. II, pp. 519-526. Actas do Congresso realizado em Coimbra, nos dias 11-14 de março de 1997.

no Brasil: de vinte e um anos e meio, para Nóbrega; de quarenta e quatro, para Anchieta. O exemplo, aliás, vinha de cima: coxo, mas infatigável, era Inácio de Loyola, o fundador da Companhia de Jesus.

As dissemelhanças, no entanto, entre Nóbrega e Anchieta, eram profundas: e decorriam quer da posição de Manuel — superior, depois primeiro provincial do Brasil —, enquanto José completara apenas o biénio do noviciado; quer da diferença de idade que os separava: tinha José dezanove anos quando chegou à Baía, com o segundo governador-geral, Duarte de Sá; e contava Nóbrega mais de trinta e um, quando veio com o primeiro, Tomé de Sousa, e mais de trinta e cinco, quando recebe Anchieta e os companheiros na capitania de São Vicente. De um lado, a experiência de Nóbrega, iniciada no Velho Mundo e potenciada na Terra de Santa Cruz, com uma obra notável de civilização e protecção dos índios, tão desassomburada que o levou a afastar-se do bispo do Brasil, que ele próprio invocara; do outro, a insipiência natural de Anchieta recém-chegado, que, no entanto, apesar de doente, se mostrara, na viagem, um válido amparo de enfermos e desalentados. Manuel era decidido, pertinaz, directo, avesso às temporizações da incúria e do temor, embora dúctil nas negociações e caritativo no trato com os inferiores e com os indígenas; José era tímido, manso de coração, não raro perplexo, convicto apenas da sua grande fé: queria servir, o melhor que soubesse, o melhor que pudesse, com todas as forças da sua alma e do seu corpo, aquela terra que Nóbrega dizia (e ele concordava) ser «a melhor do mundo».

E a ocasião surgiu, bem depressa: os olhos do superior estavam pousados em um planalto, acessível por mar, o campo de Piratininga, mais saudável que São Vicente para os estudos, mais propício para uma evangelização de largos voos, na direcção do sul e do interior. A trilha dos Tupis, a partir da costa, era uma estropeada de piso íngreme e agreste, que foi necessário, por vezes, trepar com a ajuda de cipós. Mas a 25 de janeiro do ano do Senhor de 1554, «em uma casa pobrezinha e muito pequena», feita de barro de paus, coberta de palha, e mais que sobrelotada, «no dia da conversão de São Paulo apóstolo», a primeira missa se celebrou, de inauguração do novo colégio. O colégio de onde irradiou a acção de Anchieta, missionário de missionários, professor que ensina o latim necessário à obtenção das ordens sacras e, a breve trecho, mercê da sua extraordinária vocação linguística, o tupi, indispensável para rasgar os caminhos de um apostolado eficaz. Tudo em condições inenarráveis de carência, quase sem dormir para escrever as lições, quase sem descansar para se prover da lenha que permitisse resistir ao frio. E rodeado de inimigos, que faziam muitas vítimas entre portugueses e índios convertidos.

A situação agravou-se, quando os franceses de Villegaignon, apoiados pelos Tamoios, se fortificaram na baía de Guanabara e pretendem fazer do Rio a capital de uma “França antártica”. Nóbrega, com chagas nas pemas e vômitos de sangue (o médico falava de «veia quebrada», no peito ou na cabeça), dizia-se a caminho da sepultura. Mas recompôs-se com a chegada do novo governador, Mem de Sá, e declarava: «Já não quero morrer.» E esteve, com Anchieta, na tomada do poderoso forte Coligny, estranhamente abandonado pelo inimigo no segundo dia de combate. E todos declaravam que era prodígio da Graça, impetrada e alcançada pelos dois religiosos.

Mas o transe maior de suas vidas, que havia de uni-las para sempre, ocorreu três anos depois, em 1563. Perante os ataques incessantes dos Tamoios, mancomunados com os Franceses, às fazendas do litoral e do campo de São Paulo; perante as tergiversações dos Tupis, amigos dos Portugueses, mas de incerta lealdade nas horas adversas; perante repetidas traições de alguns brancos, que ultrajavam compromissos assumidos com os índios — Nóbrega resolveu concretizar a operação de extremo risco em que há tempos meditava: dar-se como refém aos Tamoios, para assegurar uma paz duradoura entre os naturais e os Portugueses. Manuel, e quem o acompanhava como língua (o eleito foi obviamente José), não tinham a menor dúvida de que iam lançar-se entre os colmilhos da morte: os Tamoios eram canibais, volúveis por natureza, e andavam açulados pelos Franceses e pelos erros dos colonos. Mas era a forma de sondar a própria vontade divina: oferecer o óbolo pequenino de suas vidas em troca do ouro vivo que seria o esforço sinérgico de três povos na construção dos alicerces de uma civilização brasílica.

Loucura da Cruz! Despedem-se deles os irmãos como quem os sabe a caminho do martírio. Serranias de horror, praias de pesadelo: assim as descreve, pela imaginação, o cronista da Companhia. Mas, a princípio, a acolhida dos Tamoios não foi hostil. Apenas desembarcados, houve quem reconhecesse e abonasse o provincial e o seu acompanhante. Manuel e José anunciam que vem tratar de paz e amizade; e acrescentam (fazia parte da estratégia) que Deus concederia aos Tamoios saúde, bens abundantes e a vitória sobre os seus inimigos. Doze moços tamoios embarcam como reféns; e os dois missionários são agasalhados na casa de um chefe. Depois, vêm outros — dádiva de hospitalidade — oferecer aos missionários as suas filhas e irmãs; e pasmam da recusa. Como pode um homem viver sem mulher? Mostram as disciplinas que traziam, falam dos jejuns que servem para amordaçar a carne. E essa renúncia, essa abstinência, a Deus, que aproveitavam? Era cumprimento de um voto, condição de acesso à Graça santificante. Não entendiam — mas ganhavam respeito aos dois missionários, que assim puderam evangelizar crianças e adultos, resolver querelas de família, acudir a enfermos abandonados de seus

bruxos. Verbo e estratégia ganhavam terreno: e já os tamoios de Iperuí diziam que Manuel e José eram pajés maiores que os das tribos; não os molestassem, pois eles tinham poder para gerar pestilência, cegueira, câmaras de sangue.

Mas breve — por culpa do gentio que vinha do sul e estava inquinado pelos Franceses — esta admiração, esta concórdia se toldaram. Começaram a amiudar-se os «tragos de morte» de que fala Anchieta. Entre os contrários, o simples nome de “português” causava ranger de dentes e desembainhar da espada. De uma vez, foi o chefe local, Pindobuçu, o ‘Palma Grande’, quem salvou os reféns da ira de um genro afrancesado; de outra, o genovês Adorno, amigo secreto dos Portugueses, quem amansou o terrível Aimbiré, o ‘Besta Brava’, apostado em quebrar as pazes e a nuca dos missionários. Exigiam os Tamoios a entrega de alguns tupis cristãos de quem se queriam vingar: tentou Anchieta explicar que a mesma lealdade com que ali tratavam as pazes a tinham de usar com os tupis aliados; mas as ameaças só abrandaram quando Adorno, instruído por Anchieta, mudou de estratégia: para obterem a entrega dos tupis, os missionários não tinham poder; era necessário requerê-la aos superiores. E logo Nóbrega advertiu as autoridades portuguesas que não satisfizessem a exigência, ainda que tal recusa significasse a morte dos reféns.

Mas o passo mais tremendo havia de ocorrer dias depois, véspera de Corpus Christi. Estavam Nóbrega e Anchieta na orla da praia, quando viram aproximar-se, a largas remadas, vinda dos lados do Rio de Janeiro, uma canoa içada de tamoios. Temendo as disposições que trariam, resolveram os dois missionários abrigar-se, à pressa, em casa de Pindobuçu. Mas a morada do chefe ficava no topo de áspera colina, separada da praia por um largo ribeiro, em que a água dava pela cintura. Mais velho e enfraquecido, trôpego e ofegante, de chagas nas pernas, Manuel fraquejou à passagem da corrente. Com abnegação, José o tomou nos ombros; mas as suas pobres costas, «desencadernadas» (como dizia ele), cederam ao peso; e o provincial, compadecido, resvalou em cheio para a água. Já os tamoios os acoassavam de perto, com seus gritos medonhos de guerra, quando os fugitivos, encharcados, se acoitaram na floresta; Nóbrega despojou-se da roupeta e das botas; e, a muito custo, com a ajuda de um nativo da aldeia, o arrastaram até à casa de Pindobuçu. Mas o Palma Grande tinha-se ausentado para outra aldeia; e o capitão da canoa, que era seu filho, vinha com a firme disposição de matar os reféns. Quando os tamoios entraram, de olhos chamejantes, estavam já os dois religiosos a rezar as vésperas de Corpus Christi. Nóbrega adoptou a estratégia do silêncio, continuou a ler o seu breviário, enquanto Anchieta respondia, mansa e sobriamente, às injunções furiosas do contrário, que, com trinta companheiros, os ameaçava de espada desembainhada. Até que o tamoio, abalado com a serenidade de Nóbrega e as razões de Anchieta, saiu com o bando e confessava: «Eu vinha a fazer isto e aquilo; mas, quando entrei a ver os padres e lhes falei, caiu-me o coração e

fiquei todo mudado e fraco. E pois eu os não matei, que vinha tão furioso, já ninguém os há de matar, por mais que tenha esse espírito e vontade.»

Com a salvação dos missionários se alegrou muito o gentio de Iperuí, que se afeiçoara aos dois reféns; mas os desventurados tiveram de assistir, em aldeia vizinha, a uma festa onde as beberrias e comezainas incluíram, como iguaria de eleição, a canela de um escravo dos brancos: e os tamoios — informa Anchieta — «roíam nela como perros».

A notícia, algo prematura, de pazes entre Portugueses, Tamoios e Tupis determinou a ida de um bergantim a Iperuí, para recolher os dois reféns: mas só Nóbrega, que fazia muita falta às negociações em São Vicente, foi autorizado a partir. Ficava Anchieta entre os canibais; e os dois amigos separaram-se com lágrimas de consternação. José de boamente se oferecia ao martírio, que a Providência lhe negou. Várias vezes teve a clava dos inimigos suspensa sobre a cabeça («Podem matar-me, que eu direi sempre a verdade»); e várias vezes lhe anunciaram a data da sua execução («Farta-te deste sol, que tal dia, tal hora, te viremos matar») — ao que José invariavelmente respondia: «Não vêm, porque ainda não concluí o meu poema.»

Era um longo poema em louvor da Virgem, que, na areia da praia, José de memória compunha e na memória gravava. Um poema que, se lhe salvou a vida, o salvou também das tentações da carne. Pasma o cronista da Companhia que um jovem de vinte e nove anos, sozinho e rodeado de tantas mulheres desnudas e provocantes, não tenha, por fim, soçobrado. Mas de facto não soçobrou. Valha por todos este episódio, que é também um lance de estratégia libertatória. Na escuridão da noite o chama uma voz de sereia; e, dentro da voz, está um corpo de luxúria. José não responde. A voz insiste, o corpo inflecte: «Está vivo ou está morto?» José replica: «Estou morto.» E logo o corpo se extingue, a tentadora corre, esbaforida, para a aldeia, e gritava: «Acudam, acudam! Este abaré me quer matar!» Parece uma narrativa, edificante, da Tebaida; ou o chiste, calculado, de um estudante coimbrão.

Chegou, enfim, para Anchieta, a vez de partir. E partiu, ainda que o gentio de Iperuí o quisesse reter, uns por temor, outros por amor. Partiu, quando ele próprio desejaria ficar, como mártir, naquela terra onde bebera tantos tragos de morte. A empresa fora conduzida a bom porto, graças à sinergia do verbo e da estratégia: o verbo de Anchieta, admirável conhecedor da língua (e do coração) dos índios, que, com a mansuetude do exemplo, a prática diuturna da caridade, desarmou a fereza dos inimigos; a estratégia concertada dos dois missionários, que evitou situações de ruptura e conduziu a relativo entendimento negociações de extrema delicadeza pela inconstância dos índios e os erros dos portugueses.

Quando José regressou a São Vicente, já Manuel chorava aquele que tivera de deixar entregue aos colmilhos dos canibais: e foi comovedor o abraço na alegria da salvação. Os dois amigos voltaram a encontrar-se na armada

de Estácio de Sá, que desferiu novo golpe aos Franceses e Tamoios do Rio, e fundou, em 1565, a nova cidade. Decorridos já doze anos de apostolado, José recebeu, na Baía, a almejada ordenação sacerdotal (1566). Presidiu à cerimónia o segundo bispo do Brasil, Pedro Leitão, que fora seu condiscípulo em Coimbra e que de Anchieta afirmava: «A Companhia, no Brasil, é um anel de ouro; e o padre Anchieta, a sua pedra preciosa.» Com outro coimbrão se encontrou Anchieta no ano seguinte: o novo visitador Inácio de Azevedo, que era irmão da Companhia desde 1548 — o ano, saudoso, em que José chegara aos campos do Mondego. Um homem (diz o historiador António Franco) que tinha, «além de grande espírito, um modo tão feiticeiro que a todos enleava os afectos». Mas Inácio de Azevedo morreu mártir dos calvinistas, em 1570, no mar das Canárias, que tinham visto nascer Anchieta. Era a desforra brutal dos inimigos pelo sonho esfumado da “França antártica”.

No mesmo ano se apagou o padre Nóbrega, quando era nomeado, pela segunda vez, provincial do Brasil, em substituição de Inácio martirizado. Manuel estava no Rio: e dois dias antes do seu aniversário, andou a despedir-se de todos os amigos. «Mas não há nenhum navio no porto» — estranhavam os visitados. «À nossa pátria, à nossa pátria é que eu vou. A minha ida, irmãos, é para o céu.» E para o céu partiu, realmente, grato ao Senhor que o chamava a Si no dia dos seus cinquenta e três anos.

José teve de esperar mais vinte e sete anos: de trabalhos, sofrimentos, tribulações — e também alegrias por deixar engrandecido o seu Brasil. O seu Brasil, «a terra melhor do mundo», como dizia Nóbrega, e ele repetia. Mas ao contrário do amigo, veio morrer, humildemente, como humilde fora a sua vida, na aldeia de Reritiba, que hoje tem o nome de Anchieta. E à beira do fim, conservava ainda, como Nóbrega, aquele humor jucundo, coimbrão, que os irmanava. E até versejou para divertir o enfermeiro: «Vi-me agora num espelho/ e comecei de dizer:/ ‘Corcós, toma bom conselho/ e faz bom aparelho,/ porque cedo hás-de morrer’./ Mas justamente com ver/ o beijo um pouco vermelho,/ disse: ‘Fracó estás e velho:/ mas pode ser que Deus quer/ que vivas para conselho».

José Corcós, para conselho, para exemplo viveste e viverás da pobre humanidade flébil e egoísta. Doente toda a vida, a tua divisa era: «Trabalha, trabalha, que breve te curas.» Com trémula mão ainda escreveste, na cama, o auto da Visitação («Parto-me, sem me partir/ de Vós, Mãe minha e Senhora,/ confiado em que na hora/ em que tenho que morrer, sereis minha visitadora.») E cambaleante, semiânime, ainda te levantaste — e logo caíste, como Cristo sob o madeiro, quando pretendias acudir, com o remédio, a um enfermo vizinho.

«Não pesa, não pesa!» — bradavam os índios que lhe levavam o esquife. Pois como havia de pesar aquela sombra elísea e desencarnada que tanto se

consumiu para aliviar o peso dos outros? Leve e humilde se exaltou, caminho de uma estrela, como avezinha que lhe pousava no ombro, na praia de Iperuí. E ele escrevia, arroubado, em levitação, o louvor e as mercês da Virgem protectora.

Assim acabou a viagem terrena de Nóbrega e Anchieta. Uma viagem que começara, com a preparação do seu labor missionário, na pequena cidade, remota e secreta, do Mondego. Se, na hora derradeira, Coimbra lhes lembrou, uma casa, um jardim, a curva do rio, o murmúrio de um choupo, o eco de uma guitarra, só Deus o sabe — mas não é razoável afirmá-lo. Outras imagens, mais próximas, mais grandiosas, enfloravam a preia-mar de seus corações: a aurora no planalto, a íris na laguna; e, por todo o arco do horizonte, a glória da eternidade.

## ESCREVER NA AREIA

### AS TENTAÇÕES DO SANTO E O PELOTE DO MOLEIRO<sup>1</sup>

Ali estava, um grão de areia, na areia da praia.

E, à sua volta, o céu, o mar, os morros, a selva, os índios. O céu, convulso; o mar, bravo; os morros, intonsos; a selva, opressiva; os índios, canibais e instáveis, de flecha iminente.

Naquela praia de vida se bebia, em cada hora, um trago de morte.

Mas o grão de areia, tantas vezes calcado, ainda brilhava: e recolhia o burel da manhã, a lhama da tarde, o veludo da noite. Depois, quando o negrume se adentrava, a praia e a areia mudavam de lugar: e o grão de areia era pó levantado e pó soprado; recobrava a estatura do humano; alastrava, pelas constelações, a sua veste de missionário; e hauria, naquela poalha de sóis, o bálsamo da eternidade.

José escreve na areia da praia.

Escrever na areia (rezam os livros) é escrever no efêmero, que um lance de vento, o rebate da onda sofregamente apagam. Mas Cristo escreveu na areia: pela primeira e única vez em Sua vida. Quando levantou os olhos, tinha à Sua frente a pecadora. «Mulher, onde estão os que te acusavam? Ninguém te condenou?» «Ninguém, Senhor.» «Pois também eu te não condeno. Vai - e não peques mais.» A pecadora partiu; e Jesus, curvando a cabeça, continuou a escrever na areia.

José escreve na areia da praia.

E um poema, o seu poema da Virgem. Mas só recorta na areia os versos mais custosos, já que tudo, escrito ou não escrito, a sua memória, de prodígio, o foi retendo. E apenas quando o ímpeto esmorece e o céu se inunda de cravinas de ouro, José suspende o seu trabalho e se recolhe em oração, os olhos arroucados num vergel em flor.

Mas eis que, da noite funda, um corpo emerge, flexuoso e desnudo, aliciante; e uma voz sedosa, a voz da tentação, repete o seu nome. José guarda silêncio. E a voz insiste, amaviosa e como surpresa: «Está vivo ou está morto?» Então José responde: «Estou morto.» E a índia, aterrada, corre para a aldeia, irrompe em alta grita: «Vem aí, vem aí! O deus deste abaré me quer matar!»

---

<sup>1</sup> Publicado nas *Actas do Congresso Internacional "Anchieta em Coimbra – Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)"* (Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2000), pp. 1349-1354.

Que espada de fogo vislumbrara a mulher? José, se pudesse, emendaria: «O meu Deus não quer a morte do pecador: quer que ele se converta e viva.» Trabalho vão: os índios não entendem um voto de castidade. O tormento, para os missionários, tinha começado logo à chegada, quando os chefes, por tradição de hospitalidade e criação de parentesco, lhes ofereciam as próprias filhas, as próprias irmãs. Perante a recusa, vinha a insistência, crescia a perplexidade. Como pode um homem viver sem mulher? Podia, podia. Tudo estava em criar um muro de resistência: havia os cilícios, havia os jejuns, havia a oração para açaimar a carne embravecida... Mas essa resistência, ao deus, que lhe importava? Importava, importava. Questão de fidelidade. Deus, se agravado, impunha castigos, retirava a Sua benevolência, a Sua graça... Com esta alegação emudeciam, mas a estranheza perdurava; e o meneio langue das vénus provocantes.

Como era difícil contrariar aquele engodo dos sentidos, assim capitoso, assim aberto, na vertigem luxuriante dos trópicos! Mas José tinha forjado o seu paládio ao queimor de uma outra tentação. Memórias de amargura, no tempo de Coimbra, quando o estudante, bisonho, fraquejou em um combate em duas frentes: a sensualidade dos autores pagãos, que os mestres explicavam com danosa complacência, e a fragrância das cortesãs, que cham - lembrava Camões - como pucarinho novo com a água. Mais que Virgílio e Horácio, Propércio e Marcial, as *Heroides* de Ovídio, toda a lascívia serpentina daquelas epístolas de amor entontecia o seu coração adolescente; e as lobas, prevenidas, salteavam o pobre cordeiro tresmalhado. Vistoso era o pelote com que seu pai o adornara: esperança - em bom cuidar - de uma moenda de eleição. Mas o rapaz, cúmplice a Eva dos quadrívios, se tinha deixado despojar. E a voz escarninha ainda açoitava os seus ouvidos: «Já furtaram ao moleiro / o pelote domingueiro!»

Da desolação brotou o arrependimento, a contrição, a súplica fervente à Virgem compassiva; e o Senhor, pelos méritos da Sua cruz, lhe restituiu a veste imaculada. Assim José, rendido ao benefício, formulou em Coimbra o voto de castidade - um voto que, ao longo da sua vida, jamais havia de quebrar.

José escreve na areia da praia. Porque José tem vinte e nove anos, o fogo da mocidade sob a corcunda de uma doença que o clima do Brasil aliviou. E, apesar dos sofrimentos, dos trabalhos, da ameaça constante de morte, José conhece, e teme, a deflexão da carne. Nóbrega, o sacerdote-refém que o tinha acompanhado, partiu: José não tem, sequer, o reconforto da missa. Assim desamparado e acossado, só a Virgem pode preservar a sua castidade.

E não é em vão que José escreve na areia da praia. A areia molda os nossos passos, acolhe macia o peso dos nossos corpos: é uma imagem da matriz, da

pacificação, do *regressus ad uterum* a que se referem os psicanalistas. Ora José procura a guarida da Mãe, a sua protecção e valimento, a água de vida capaz de florir a aridez da praia. Tão certo está de a alcançar que, quando os índios ferozes lhe bradam: «Tal dia, tal hora te viremos matar.», responde confiante: «Não vêm, porque não terminei ainda o meu poema.» E, quando o terminar, há-de partir em liberdade, para o cumprimento de outras missões.

José escreve na areia da praia.

José escreve o poema da Virgem, a vida e a glória da sua protectora. Mas, na solaridade do canto, José projecta imagens versicolores do seu passado, do seu presente, do seu futuro. O leitor entrevê, nas Canárias, a massa-ameaça do Teide gigante, cabeça de neve, coração de fogo; o rosto suave da Candelária, padroeira de Tenerife; a derrota cruel da virgindade do poeta, nos tempos incertos de Coimbra; o noviciado reparador na Companhia, com esperança de vitória sobre o mal; a indignação veemente do resgatado contra os mestres de corrupção, que, na esteira de Calvino, ousavam contestar a integridade da Virgem; a prece temente do pecador que requer fortaleza para vencer a tentação; o anelo supremo do martírio, que a Providência lhe negará, porque outra é a missão que lhe tem designada; as tempestades aplacadas pela *Stella maris*; as longas, desveladas, esgotantes canseiras da evangelização; o amor dos irmãos, dos colonos, dos índios, dos oprimidos, das plantas, das pedras, da natureza circunvolvente e olorosa como o regaço de uma flor...

José escreve na areia da praia.

José escreve o poema da Virgem. E a Virgem lhe dá asas para sentir, a espaços, a graça da libertação.

Por isso os índios o vêem na praia (como outros hão-de ver durante a missa), suspenso entre o céu e a terra, enquanto uma avezinha lhe pousa no ombro e o entretém com trilos e gorjeios. É que José conhece as línguas dos homens, mas conhece também a língua das aves, a língua dos outros animais. Por isso se contava aquela história da barca em que José seguia, com outros companheiros, todos causticados pelo ardor do sol; e José, vendo um esplendente guará pousado na rama da margem, lhe pediu com doçura: «Vai chamar os teus súbditos para nos cobrirem.»; e, pouco depois, uma chusma daquelas aves, em voo concentrado, lhes fez sombra até ao fim da tarde. Por isso, muitos o declaravam e juravam: José tinha poder para amansar bois bravos; discurrir, ameno, com onças flanqueantes; acolher no seu regaço as cobras venenosas.

Contas de um longo imaginário que havia de exaltar o poeta da Virgem.

E o poeta da Virgem queria ou não queria ser exaltado?

José escreve... Ia escrever, já não escreve na areia da praia. Crestou-se-lhe, entre os dedos, a vara verde, pontiaguda, que tinha apanhado e afeiçoado na orla da floresta. Uma tentação, a última tentação, entrou na sua alma. A tentação da carne? Pior. A tentação do espírito.

A paisagem não é a mesma. Mudaram (José gostava de representações) a cena inteira. Desapareceu a praia dos reféns, desapareceram o céu, o mar, os morros, a selva, os índios. O que ele vê, agora, é um planalto, um largo planalto soalheiro, São Paulo de Piratininga, que ele ajudou a fundar; e, a seguir, uma baía, uma grande baía, o recorte verde-lilás das ilhas, o coalho torpente das lagoas, o enlace longo das praias e dos montes, São Sebastião do Rio de Janeiro, que ele ajudou a recuperar. Depois, o seu olhar enquadra, em São Paulo, uma espécie de trono, um sólio absurdo; e ele, José, ora superior, ora visitador, ora provincial – provincial do Brasil –, tem à sua frente um general, espanhol como ele, arrogante de entrada, balbuciante no fim: «Tantas majestades defrontei na terra... Nenhuma que me fizesse sentir tão pequeno.» O seu olhar passava, agora, ao Rio de Janeiro; e ele, José, seguia na nau capitânia, ao lado de Mem de Sá, depois de Estácio de Sá, e varria, com o arremesso potente de uma prece, com um gesto forte da mão, as bombardas dos franceses e as canoas içadas de tamoios. Milagre indubitável: a vitória de cem contra mil.

No entreacto (José gostava de representações), um rasgão de selva, a turba dos postulantes, todos de pé, só um sentado. E José, curioso: «Então, porque te não levantas, como os outros?» «Senhor, sou aleijado.» «Pois levanta-te, pega neste bastão – e caminha.» Agora são dois cavaleiros à disputa de um pato, que um segura pela cabeça, o outro pela cauda. José interroga a testemunha, um menino, mudo de nascença: «Ora diz lá: de quem é o pato?» Solta-se a língua à criança, que responde: «É meu, é meu! Dêem-mo cá, para eu o levar à minha mãe.»

A cena muda outra vez. Lá estão as cidades: pelo lugar, devem ser as mesmas. Mas o tempo... não; o tempo não é o mesmo. José só vê casas, grandes casas, casas a granel; fábricas, grandes fábricas, fábricas a granel; máquinas, muitas máquinas, máquinas a granel; um buraco imenso na vegetação; turbilhões de óleo e de lama; uma nesga de céu; o olhar vazio de uma criança...

O desgarre abissal do sonho moribundo.

Até que, dos bastidores (José gostava de representações), uma voz escarninha comenta em falsete: «Já furtaram ao moleiro / o pelote domingueiro!»

Não tinham furtado, não, mercê da Virgem compassiva.

A tentação cessou. A representação, também. José foi restituído à praia dos reféns e ao seu poema. Pequenininho, outra vez, como convinha. E com a lição bem aprendida. Porque, das obras boas, a maior é a humildade. E a perseverança. E a mansidão. E o amor.

De realizações - não falemos. A realização está nas mãos de Deus. E, para Deus, não há tempo. Só para os homens, vaidosos, que se empertigam nos bicos dos pés. Com o céu tão distante.

Por isso José ali estava, um grão de areia, na areia da praia.

Mas o grão de areia, tantas vezes calcado, ainda brilhava: e recolhia o burel da manhã, a lhama da tarde, o veludo da noite. Depois, quando o negrume se adentrava (não era representação), a praia e a areia mudavam de lugar: e o grão de areia era pó levantado e pó soprado; recobrava a estatura do humano; alastrava, pelas constelações, a sua veste de missionário; e comungava, das mãos de Deus, a hóstia da eternidade.

## ‘BÍLTRIS’ E ‘CINDAPSOS’: DOIS HÁPAX HELÉNICOS EM UM PASSO OSCURO DE FILINTO ELÍSIO<sup>1</sup>

*Quis potest capere, capiat.*  
*Obras Completas*, I, p. 33, n. 1.

Na «refastelada *prosopopeia*» ou «estiradíssima par-lenda»<sup>2</sup> que é a famosa *Carta ao Senhor F[rancisco] J[osé] M[aria] de B[rito]* – desossado e enervante acervo de mil quinhentos e setenta e três versos inutilmente repisados e ouriçados de notas desconformes<sup>3</sup>, e cuja substância didáctica, minguada e condensável em menos de trezentos<sup>4</sup>, lhe valeu, mesmo assim, foros de *Arte Poética Portuguesa*<sup>5</sup>, elogios calorosos de Garrett<sup>6</sup> e o interesse cerra-fila de

---

<sup>1</sup> Publicado em *Humanitas* 9-10 (1958) 149-163.

<sup>2</sup> São expressões do próprio Autor, no *post-scriptum* da Carta (I, p. 107), onde, mais benignamente, ela aparece ainda rotulada de «prolongadíssima escritura». Já a p. 53 n. lhe chamara «aranzel» e «almanjarra poética», e a p. 68 n. reconhecera «tão violenta a destemperança metrificante, e tão aturada a cólica da imaginação, que não havia aí panos quentes que a mitigassem».

A crítica subscrive, a seu pesar, a confissão espantosamente sincera de Filinto (IV, 197-198): «Se algumas poesias compus de longo tiro, bem mostram elas, a cada trecho de continuação, as quebras do estro, e talvez o desmanchado das traçadas ou não traçadas linhas. Seja exemplo a Carta ao Cavalheiro Brito, em que as repetições ressumbram a cada passo, o desatado de seus períodos alardeia o desatado da imaginação do autor. Tem o desar de que foi feita a troncos, e que saiu de um juízo em que as ideias andaram sempre baralhadas: pela razão, que mencionei, que nenhum método na minha leitura entrou jamais.»

<sup>3</sup> Nada menos de cento e quarenta e duas (e algumas prolongadas no rodapé das três ou quatro páginas imediatas). Comovente, e humilde, a justificação do Autor (I, 89-90 n.): «Podem-me acusar, e talvez com bem razão, de serem longas de sobejo, e de serem muito amontoadas as notas desta Carta. Mas peço-lhes que me perdoem: e certo estou que o farão, logo que considerem que estou velho e pobre, e por conseguinte solitário e triste; que não tenho amigos que me divirtam, nem posses para ir a teatros ou jogar nas assembleias; que todo o tempo emprego em ler quatro alfarrábios que comprei a vintém, e os mais caros a tostão; e, se não leio, escrevo; e só desse modo me posso forrar de enojos e enfadamentos da solidão.»

<sup>4</sup> O próprio Filinto, aliás, não andava longe desta opinião (I, 107): «Bem pudera o autor — dirão alguns perluxos — encurtar, como lhe era permitido, a saia desta estiradíssima parlenda. Sim, senhores: bem a encurtara, se me eu vira teso e crespo, nos meus vinte e quatro e um ferrugento. Oh, como eu empunhara a catana da crítica; e talho de aqui, revés de acolá, gilvaz um atrás de outro, não lhe ficava são o quarto da sua refastelada *prosopopeia!* Mas, mísero de mim, que oitenta e dous anos me quebraram os brios, e tão desasado tenho o juízo que pegar eu na pena e sair-me por ela um chorrilho de destemperas é tão corrente cousa como cheirar a alho quem de alho comeu açorda, ou cambalear pela rua quem muito de mistela se tomou.» Em boa verdade, como ao seu amigo pede o Autor no fecho da *Carta* (i, 107), há que pôr «a marca / no precioso quilate da matéria, / curando pouco do feitio tosco».

<sup>5</sup> É com o título de *Da Arte Poética e da Língua Portuguesa: Epístola* que esta *Carta* figura à cabeça do *Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas dos Autores Portugueses Antigos e Modernos* (Paris, 1826), t. I, pp. LXIX-CXXXIII. E cf. em a n. 5 as palavras de Garrett.

<sup>6</sup> Escreve o poeta no *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa (Obras Completas)*, ed. Teófilo Braga, Lisboa, II, p. 360, col. 1): «A sua epístola [de Francisco Manuel] sobre a

quase todos os antologistas, nacionais –, escreve Filinto Elísio, em um dos tantíssimos passos em que deplora, com obsessiva tenacidade, o abastardamento da língua portuguesa do seu tempo:

«Tal era a Gerigonça mais da moda,  
(Quando eu nasci) nos Púlpitos gritada,  
E cantada nas nobres Academias;  
Quando Ingenhos mais altos, indignados  
Da fatal corrupção, a resurgirão  
Das campas do lethargo em que a pozérão  
Balofos Biltris, mazorraes Syndapsos.»<sup>7</sup>

Sentiu o Autor que, no último verso, propunha aos seus leitores charada algo maior que os *anguirrodentes*, *crescentígeros*, *flavifluos*, *nubícogos*, *omnígenos*, *septfú-lminos*<sup>8</sup>, *undiflamos* e quejandos latmismos ou pseudolatimismos da sua desinspirada escritura<sup>9</sup>: mas nem por isso banuiu em glosa a escuridade, antes a espevitou com anotar: *quis potest capere, capiat*. Desenvoltura toante, não

---

arte poética e língua portuguesa pode rivalizar [!] com a de Horácio *Aos Pisões*: força de argumentos, eloquência de poesia, nobre patriotismo, finíssimo sal da sátira — tudo ali peleja contra o monstro multiforme.» Garrett, aliás, como se sabe, era destemperado e acrítico nos seus encômios a Filinto (*ibid.*, p. 360, coll. 1-2): «Que direi das odes? Minha íntima persuasão é que nunca língua nenhuma subiu tão alto como a portuguesa na lira de Francisco Manuel. Que há em Píndaro comparável à ode a Afonso de Albuquerque? Onde há poesia sublime, elegante, imensa como seu assunto, na dos novos Gamas? [...] Que imenso, que grandioso é o cantor de tamanhos afectos!»

<sup>7</sup> Citamos sempre pela edição parisiense de 1817-1819 («*Obras Completas* de Filinto Elísio, Segunda edição, emendada, e acrescentada com muitas Obras inéditas, e com o retrato do Autor» [11 volumes]), ainda feita, à excepção dos últimos volumes, sob as vistas do poeta, e com a revisão, material, do Dr. Francisco Solano Constâncio. Este, sangrando-se em saúde, diz logo à entrada do primeiro volume (p. 7): «Se ainda resta alguma diferença no modo de escrever e acentuar as palavras, isso se deve imputar em grande parte à falta de um sistema universalmente reconhecido de ortografia portuguesa, e de uma prosódia da língua; e, por efeito da lastimosa negligência da nossa Academia e dos nossos escritores neste particular, também se deve atribuir a não ter o Autor adoptado uma regra fixa e uniforme de ortografia e de acentos.» E no vol. VIII, p. 424: «Se o público pudesse ver em que estado saem das mãos do Autor as provas, e os contínuos descuidos e negligência do impressor, talvez que concedesse algum merecimento ao revisor.» O passo da *Carta* acima transcrito (único em que mantivemos a grafia e pontuação originais) vem em I, 33. No *Parnaso Lusitano* (I, p. LXXIV) e na edição lisbonense de 1836-1840 (I, p. 50) o último verso aparece escrito: «Balófos biltres, mazorraes syndapsos.» e no *Parnaso* anota-se: «Derivação das palavras gregas *πικτρικς* e *συνδαπσες* [sic].»

<sup>8</sup> É *septfúlmina* (voz) que se lê (VIII, 443 e n.) na edição de 1817-19; na de 1836-40 (XVI, 318) emendou-se, com desprezo da métrica, para *septífúlmina*: e cf., a propósito, *Colomb* por *Colombo* v, 99, *fund-dobre* por *fundo-dobre* VIII, 251, *quérub* por *querubim* VIII, 442, e ainda a estranha forma *demon-mitrado* III, 320 e n.

<sup>9</sup> Ainda está por fazer o estudo dos compostos filintianos. Sobre o assunto dá-se breve amostra em Apêndice no fim deste artigo (p. 60).

há dúvida, com o trêfego espírito de um poeta que, nas vestes de laranjeiro, conseguira escapar à redada dos inquisidores: mas que, cento e tantos anos depois, ainda engulhava a prevenção de um lexicógrafo como Figueiredo.

Em breve artigo publicado no «Boletim da Segunda – Classe da Academia das Ciências de Lisboa», 10 (1915-16), pp. 909-913, o dicionarista critica — por vezes sem motivo, como era de esperar da sua escassa preparação filológica — numerosas «incorreções», «audácias e extravagâncias»<sup>10</sup>, que se lhe depararam na leitura, feita com «paciência beneditina»<sup>11</sup>, das obras de Filinto. E a sua maior estranheza vai, precisamente, para a palavra *syndapso* com que termina o passo mencionado (p. 912):

«Que entenderia ele por *sindapso*, vocábulo que não descubro em nenhuma língua românica, e cuja composição ou derivação é mistério para mim?»

«À primeira vista, poderia ser termo híbrido, formado da partícula grega *sun*<sup>12</sup> e do latim *daps*, podendo, neste caso, significar uma espécie de ‘comensal’. Mas quem sabe lá a intenção do poeta?»

<sup>10</sup> Condenação alguma, à parte a estética, poderá fulminar:

— compostos morfologicamente aceitáveis, com *anguirrodente*, *batatífago*, *esquisitiparla* (já o mesmo não diremos de *sepfúlmina* e *manticostumes*, e de outros que Figueiredo não cita);

— adjectivos *genebro* v, 203 (ardor; não equivale a *genebrino*, *genebrês*, porque se não liga a *Genebra*, mas a *genebra*) e *freira* I, 32 e n. por *freirática* (língua): cf. também *alforrecas* vozes IV, 231, *artífices* mãos I, 61, *bacharela* língua II, 76, *bazófijs* palavrões V, 138, *bonança* mar (cf. *tormenta* mar) VII, 117, *cadaval* -is exéquias v, 71, *consultos* anciões, ânimos I, 34, 52, *demérito* desterro, exílio (cf. *imérito* -as injúrias I, 104) III, 337, IV, 151, *empecilho* enfeite VI, 237 e n., *hespérides* pomos III, 156, *inemório* I, 100, *indisciplinos* galos III, 181, *industres* mercês III, 375, *milhafres* rapazes I, 58, *mistifório* -a frandulagem, ortografia V, 138, 447, *pardal* polpa VI, 499 e n., *pês-de-bronze* cervo II, 370 e n., *redobre* gluglu III, 19, *remémoros* ouvidos I, 37 e n., *semicírculo* aroma, -as lâmpadas VII, 60, 91, *tormenta* mar (cf. *bonança* mar) VIII, 416, *zamperino* -a farfalhada V, 269 e n.;

— superlativos como *etiquetíssimo* III, 28 n., *orelhíssimo* v, 144, *viagíssimo* XI, 267, que têm paralelo em outros coloquialismos do português e das línguas românicas (são, como é sabido, muito frequentes em italiano: por ex. *campioníssimo*, *poltroníssima*, *veglioníssimo*, *Wandíssima*): v. as alegações de Filinto em II, 393-394 n., vi, 237;

— advérbios como *mulhermente* iv, 385 e n., e *pulpitamente* VI, 384 n.: cf. os burlescos *clístermente* e *lucreciamente* de Camilo;

— prosódias como *Helena* XI, 81, 147 (mas p. ex. *Helena* VIII, 130), e *académia* I, 33, III, 47, tão naturais, em poesia, como *Aufido* II, 282 e n., *Bátavo* IV, 48, VIII, 190, *Bélides* I, 351, IV, 57, *Deifobe* III, 120, *Hierocles* VIII, 130, 149, 165, 182, etc., *inópino* VIII, 418, *metamórfose* VI, 302 e n., *octogono* V, 253, *ópimo* I, 132, *Solima* III, 320, *teória* VII, 120, *Téreo* VI, 420 e n., *Trasimeno* II, 282, *Triptolemo* VII, 44.

<sup>11</sup> Que a leitura fosse, como diz, «atenta», «a paciência, «beneditina» — é lícito duvidar, quando se observa (v. as nn. 9 e 10) que a exemplificação de Figueiredo é insuficiente e que, afirmando embora (*Novo Dicionário*<sup>5</sup>, II, p. 1322) que o dever do lexicógrafo é consignar até os neologismos inúteis ou dispartados, ele não regista na sua obra dezenas de vocábulos que uma consulta menos sumária de Filinto lhe ofereceria.

<sup>12</sup> Já Guimaraes Daupiás (*Explicação Necessária* da 5.ª ed. do *Novo Dicionário*, p. XIV) estranhou a transliteração sistemática que faz Cândido de Figueiredo — contra os direitos da tradição, e até da verdade científica (a equivalência *v: u* não vale para o ático) — do ípsilon por *u* em vez de *y*.

Em boa verdade, a ideia de um híbrido greco-latino deste tipo não era, para Filinto, das mais esperáveis: Francisco Manuel do Nascimento vertera, é certo — do francês de Boileau... —, o helénico tratado *Do Sublime*<sup>13</sup>: porém não devia saber muito mais grego que o bom Castilho — tradutor também, mediante «reflectores», do Pseudanacreonte e do *Rapto de Europa* de Mosco<sup>14</sup>. Dentro do latim, e do português, o poeta forjava com desenvoltura quantos neologismos lhe faziam jeito<sup>15</sup>: mas, no tocante ao grego, as dificuldades subiam de ponto: os raros helenismos de Filinto<sup>16</sup> procedem, na sua maioria, de «matrizes» literárias ou transliterações registadas nos léxicos latinos do seu tempo; e as suas «etimologias» gregas — ou antes do amigo Verdier — desafiam à hilaridade o leitor mais sisudo<sup>17</sup>.

Além disso, atentando bem no contexto, não se vê distintamente como pudessem «mazorros comensais» ser responsáveis pelo letargo em que jazia a língua corrompida: pela boçalidade, talvez, ou pela negligência com que a tratavam, ocupados sempre em obras de gargantoíce?... A interpretação era pouco satisfatória: mas Figueiredo repisou-a no artigo *sindapso* do *Novo Dicionário*:

«Invenção enigmática, talvez relacionada com o grego *sun* e o latim *daps*, designando quem se banqueteia lautamente com outros. O enigma é confessado pelo Autor, pois diz, em nota: *quis potest capere, capiat*. Diversão, mal empregada.»

E Pereira Tavares, nas anotações da selecção de *Poesias* de Filinto Elísio, editada na: «Colecção de Clássicos Sá da Costa», reproduziu (p. 8), embora com dúvida, a opinião do lexicógrafo:

---

<sup>13</sup> Diz o Autor, no *A quem ler* anteposto à sua tradução (XI, 291): «Confesso que o pouco, ou quase nada, que aprendi da língua grega me não daria afouteza para traduzir do original este tratado: como, porém, lendo a versão que dele fez Boileau, encontrasse eu ditames que seriam úteis a quem, ignorando a linguagem de Longino, folgaria de os ler em português, tapei a boca ao desluzte de ser tradutor de uma tradução.»

<sup>14</sup> *Fausto* de Goethe trasladado a português por Castilho, ed. pop. de 1938, pp. 13-14 (*Advertência*).

<sup>15</sup> Ver a n. 9.

<sup>16</sup> Aqui vão os únicos compostos, com um ou com os dois elementos gregos, que registámos: *batatífago* III, 181 n., IV, 96 e n., V, 223, *estenógrafo* V, 53, *gigantófono* I, 183, *becatómpilo* VIII, 16, *hinógrafo* VIII, 359, *bipéfaló* (por *hipéfaló*) VII, 206, *hipógrifo* II, 8, *pseudossábio* VII, 135, 299, VIII, 404.

<sup>17</sup> Cf. III, 553-554 n. e XI, 269-270 n.: *badaluque*, de βάθος e λαγών; *bródio*, de βρωτός ou βρώσις; *cação* 'prostituta', de κάσσα; *caçoada*, de κασσύω; *cangar*, de γαγγάμη; *chalaça*, de χάλαζα; *coça*, *coçar*, *cócegas*, de καύσις; *críca*, de κρίκος; *esmagar*, de σμύχω; *gargalo*, de γαργαρέων; *lambaz*, de λαμβάνω; *lapuz*, de λάπτω ou λαπάζω; *lérias*, de λήρος; *louça*, de λούω; *manganão*, de μάγγανον; *patacoada*, de παταγέω ou πατάσσω; *pego*, de πηγή; *peitar*, de πείθω; *toló*, de θολός; *trapalhão*, *trapalhoada*, de τραπελός e τρέπω; *triz*, de θρίξ; «etc., etc., etc.»... Salvam-se *celeuma* de κέλευσμα, e *ronco*, que é realmente da família de ῥόγχος, \*ῥογχάζω.

«*sindapso*. Não se conhece a significação do termo, criado pelo Autor. Ele mesmo, em nota, escreveu: *Quis potest capere, capiat*, que é como quem diz: «quem pode perceber, perceba.» Cândido de Figueiredo supôs que *sindapso* designa ‘aquele que se banqueteia lautamente com outros’.»

O erro de Cândido de Figueiredo — que utilizou, como se vê pelas citações, a edição de 1836-40 — esteve em julgar que *biltres* (correctamente *biltris* na edição de 1817-19) do primeiro hemistíquio tinha a acepção, única documentada em dicionários portugueses, de ‘homem vil, desprezível, ridículo’<sup>18</sup>, e que a nota de Filinto — *quis potest capere, capiat* — se referia, por conseguinte, somente à palavra final do verso, *syndapso* (erroneamente grafada, como vamos ver, em todas as edições). Ora é fácil demonstrar que *biltri* não era tomado no sentido de *biltre* — antes designava objecto, e não pessoa; e que, sendo termo, na origem, repetidamente associado ao misterioso *syndapso*, preexistente, e não inventado por Filinto, o poeta se referia ao mesmo tempo às duas palavras.

A propósito do castelhano *belitre*, escrevia em 1611 Covarrubias, no seu *Tesoro*<sup>19</sup>:

«Nombre francés, parece diminutivo de Belial, o sinifica *non vault rien*, en lengua valenciana, o de Belitre, ciudad de Apulia, *uel a blitteo, quod latine res est, uilis et nullius pretii, a blito herba inerte et nullius saporis; haec Carolus Bobilius.*»

À incerteza do lexicógrafo espanhol, com três etimologias, correspondia dois séculos e meio depois a perplexidade dos refundidores do *Grande Dicionário* (1871) de Domingos Vieira, que, no artigo *biltre*, mencionavam quatro, inclinando-se embora para a última:

«A origem da palavra é incerta. Tem-se pensado que vem ou do latim *balatro* ‘valdevinos’; *ballistarius* ‘soldado que servia as balistas’; *blitum* ‘bredo’, planta que, por causa do seu pouco sabor, era empregada para designar um homem sem dinheiro; ou do alemão *Bettler* ‘mendigo’, por metátese *Bletter*, conjectura que se apoia principalmente sobre o facto de

<sup>18</sup> Um exemplo em Filinto (V,50): «Dize-me, Apolo, que conceito fazes / disto que chamam rima uns melquetrefes, / uns *biltres*, umas certas sabichonas, / regateiras de trovas bordalengas.»

<sup>19</sup> Sebastián de Govarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o espanola según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1943.

*belitre* em francês ter significado ‘mendigo’, e a existência, no século XVI, de um verbo *bélistrer* ‘mendigar’. Esta conjectura é mais aceitável.»

O étimo germânico “gozou, e goza ainda hoje, do favor que lhe vem de ter recebido a aprovação de Meyer-Lubke (*R.E.W.*, s.u. *bedlaer*) e Wartburg (*F.E.W.*, s.u. *bettler*). Mas, se bem que satisfatório para um dos sentidos da palavra francesa, o alemão *Bettler* levantava dificuldades de ordem fonética: pelo que Bloch, na primeira edição do seu *Dictionnaire étymologique de la langue française* (Paris, 1932, s.u. *bélitre*), recordava ainda, considerando-a embora «pouco verosímil», uma derivação (mediante o sufixo *-istre*, paralelo a *-iste*) de *bêler*, na acepção — artificialmente reconstruída — de ‘celui qui pleurniche en mendiant’. Hipótese que, aliás, não volta sequer a ser mencionada na edição seguinte (Bloch-Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1950, s.u. *bélitre*), porquanto se regressa com dúvida a *Bettler* ou outra «forma dialectal germânica», aludindo somente à possibilidade de que a alteração fonética possa explicar-se «por percepção inexacta no momento da importação».

Sucede, por outro lado, que o italiano possuiu *blittri* ‘coisa de somenos, bagatela’ (*questi aveva ridotto ogni cosa ai blictri*, Parini), ‘simplório’ (*essere un blittri*), e ainda hoje dialectalmente possui uma opulenta floração de *bli(c)tri*, *biltri*, etc. (venez. *blitri*, *biltir* ‘pateta’, brix., berg., mant. *blicter*, ferrar. *blictar*, mod. *blicir* ‘bagatela’, tur. *blitri*, *blictri* ‘insignificância’, parm. *un blicter* ‘um quase nada’, bolonh. *blicter*, *blictri*, síc. *biltri* ‘criatura de somenos’, e ainda outros; cf. também al. austr. e magiar *bliktri*, báv. *das Plictri* ‘vãs aparências’<sup>20</sup>), que se mostram, na forma e no sentido, inseparáveis do port. *biltre*, cast. *bélitre*, fr. *bélitre* (*belistre*, *blistre*, *blitres*). E já em 1870 Schneller (*Die romanischen Volksmundarten in Sudtiroil*, p. 377<sup>21</sup>) sugeria para as formas italianas e alemãs um latim tardio *blictrum* (*plictrum*) ‘espuma de cerveja’ (cf. *blictrire* ‘espumar’, dito da cerveja), que parece não ter atraído a atenção de Meyer-Lubke e Wartburg, mas que em 1951 Angélico Prati acolheria como «adatto» no seu *Vocabolario etimológico italiano*, s.u. *blittri*.

A boa etimologia é, sem dúvida, a de Corominas (*Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, 1954, s.u. *belitre*), que tira o francês *bélitre* (origem provável do castelhano *belitre*), as formas italianas citadas, o catalão *blitiri*, *blediri* (‘caloiro’) e o português *biltre*<sup>22</sup> do grego βλίτυρι,

<sup>20</sup> Todas estas formas são tomadas de Angélico Prati, *Vocabolario etimologico italiano*, Turim, 1951, s. u. *blittri*.

<sup>21</sup> Cit. por Prati, *ibid*.

<sup>22</sup> Ao contrário de Adolfo Coelho, Meyer-Lubke, Nascentes e José Pedro Machado, que vêem no fr. *bélitre* a origem de *biltre*, Corominas entende que as formas catalãs e a portuguesa são representantes autóctones de βλίτυρι [βίλτυρι]. *Pelintra* ‘pessoa esfarrapada, mas com pretensões’

«empregado pelos escolásticos como tipo de vocábulo que não significa nada». «A palavra helénica — acrescenta o linguista do país vizinho —, aparentada com βλιτάς ‘velha insignificante’ e βλιτομά(μ)ας<sup>23</sup> ‘palerma’, usou-se como termo técnico da filosofia, desde a Idade Média até ao século XVIII, às vezes deformado em *blitri*, *blictri*, e popularizou-se no sentido de ‘coisa ou pessoa de somenos, ou sem valor’, de onde ‘mendigo’ em francês e ‘tratante, malvado’ em castelhano<sup>24</sup>.»

A simples consulta de um bom dicionário da língua grega, como o de Liddell-Scott, permite, aliás, encontrar para βλίτυρι citações anteriores à Idade Média: Artemidoro Daldiano, Galeno, Sexto Empírico, S. Clemente de Alexandria<sup>25</sup>, no século II; Diógenes Laércio<sup>26</sup>, no século III. João Alberto Fabrício, em nota ao passo de Sexto Empírico (*Opera*, Lípsia, 1718, pp. 482-483), recorda ainda o testemunho de um filósofo do século V, Amónio<sup>27</sup>. E, pelo mesmo tempo, Hesíquio de Alexandria não deixa de mencionar βλίτυρι χορδῆς μίμημα<sup>28</sup>.

Ora tanto Artemidoro<sup>29</sup>, como Galeno<sup>30</sup>, como Sexto Empírico<sup>31</sup>, como no século X (?) a *Suda*<sup>32</sup>, associam a esse βλίτυρι — «φωνή μόνον, οὐδὲν σημαίνουσα», para nos servirmos das palavras de S. Clemente (*Strom.*, 8. 769) — o vocábulo σκινδαψός, talqualmente empregado para designar «a word without meaning, a ‘what d’ye call it’, ‘so-and-so’» (Liddell-Scott)<sup>33</sup>.

---

viria ainda da mesma palavra, influenciada por *pelitre* <[ lat. *pyrethrum*, gr. πύρεθρον.

<sup>23</sup> Inexactamente acentuado βλιτόμαμας: trata-se de um composto aristofânico (*Nub.*, 1001; cf. μαμμάκθος e συκομάμας, e v. Costa Ramalho, Διπλᾶ ὀνόματα *no Estilo de Aristófanes*, Coimbra, 1951, p. 59), que geralmente se liga a βλίτον (Boisacq, Hofmann, Frisk), mas que não é de excluir (cf. Frisk) pudesse relacionar-se com μέλι. Convém notar que Frisk, no artigo βλίτον (omitida a variante βλήτον) do seu *Griechisches Etymologisches Wörterbuch* em publicação, não regista βλίτυρι (também βλήτυρι, *Suda*, s.u.). O mesmo faziam já Boisacq e Hofmann.

<sup>24</sup> Informa Corominas que na América se conservaram aceções mais antigas que em Espanha: dominicano *belitre* ‘frágil, débil’, argentino *no se le importa un belitre* ‘lo mismo le da’.

<sup>25</sup> Os passos que interessam vêm citados no corpo do artigo ou nas notas 29-31.

<sup>26</sup> (7.57) διαφέρει δὲ φωνή καὶ λέξις, ὅτι φωνή μὲν καὶ ὁ ἦχος ἐστὶ λέξις δὲ λόγου διαφέρει, ὅτι λόγος αἰεὶ σημαντικός ἐστὶ· λέξις δὲ καὶ ἀσήμαντος, ὡς ἡ βλίτρι.

<sup>27</sup> *De interpr.*, 13: διακρίνει τὸ ὄνομα τῶν ἀσήμων φωνῶν, οἷον βλίτυρι, κοᾶξ.

<sup>28</sup> Cf. também *Etym. Magn.* 201.43: βλίτυρι ἐστὶ φυτὸν ἢ φάρμακον, ἢ χορδῆς μίμημα.

<sup>29</sup> (4.2) Não pudemos conferir o passo: mas diz João Alberto Fabrício em a nota cit. a Sexto Empírico, *Adu. math.*, 8.133: «βλίτυρι, σκινδαψός. Vocabula nihil significantia quae iunguntur etiam apud Artemidorum 4.3 [Liddell-Scott: 4.2].»

<sup>30</sup> (8.662). καὶ που καὶ βλιτυρίζομενον ἐρῶ σφυγμὸν καὶ σκινδαψίζομενον, εἰ χρῆ λέγειν ὀνόματα μόνον. ἀλλὰ καὶ τὸ βλίτυρι φασὶ καὶ τὸ σκινδαψός ἄσημα παντελῶς ἐστὶ. Cf. 7.348.

<sup>31</sup> *Adu. math.* 8.133: ἀλλ’ ἐν μὲν τῇ μὴ σημανούσηι τι οἷον τῇ βλίτυρι καὶ τῇ σκινδαψός οὐκ ἂν εἴη τι.

<sup>32</sup> (335) βλήτυρι οὕτω λέγουσι καὶ σκινδαψόν. εἰσι δὲ παραπλήρωμα λόγον μὴ ἔχοντα λόγον. Ἰόβας δὲ τὸν σκινδαψὸν ὄργανον μουσικὸν ἀποδίδωσι, τὸ δὲ βλίτυρι χορδῆς μίμημα (cf. 346).

<sup>33</sup> O *Greek-English Lexicon* cita, para este sentido — além de Artemidoro, Galeno e Sexto Empírico — abonações do filósofo Hérmiatas de Alexandria, *In platonice Phaedrum scholia*, p. 180

E não deixa de ser interessante observar como duas palavras externamente diversíssimas, apresentam não obstante, várias aproximações, claras ou latentes, de significado.

a. βλίτυρι (βλήτυρι) parece — ainda que o processo formativo seja obscuro (influência onomatopeica aceitável no caso de cʔ?) — derivada de βλίτον (βλήτον) ‘brede’, erva considerada, entre os antigos, de pouca valia, e fraco sabor (cf. lat. *bliteus* ‘insípido’, ‘simplório’ ‘desprezível’ e, de *beta* cruzado com *blitum*, it. *bietolone* ‘parvalhão’); σκινδαψός, por seu turno, é nome de uma ‘planta semelhante à hera’<sup>34</sup>;

b. βλίτυρι pôde, ao menos nos seus prolongamentos, românticos, designar ‘pessoa de somenos, criatura vil’; σκινδαψός é, em Galeno, equivalente de οἰκέτης<sup>35</sup>, e o silógrafo Τίμον diz, falando de uma λιχνόγραυς, que ela tinha νοῦν [...] ἐλάσσονα κινδαψοῖο<sup>36</sup>;

c. βλίτυρι exprime ‘som das cordas de uma harpa’; σκινδαψός, um ‘instrumento musical de quatro cordas’<sup>37</sup>;

d. enfim, os dois termos são tomados na acepção comum de ‘som, palavra sem sentido’, e Galeno forma, quer de um, quer de outro, os verbos derivados βλιτυρίζομαι e σκινδάψομαι<sup>38</sup>.

Não saberíamos (de resto o ponto é secundário para a solução do problema) dizer onde encontrou Filinto reunidas as duas palavras — se directamente na versão latina de algum dos autores helénicos citados, se indirectamente em um dos compêndios de filosofia (lógica?) por que estudara na mocidade, em um comentário de texto classico ou em um dos dicionários que habitualmente

---

Ast, e do lexicógrafo Estêvão de Bizâncio, s.u. Γαληψός. Acrescentaremos uma referência de S; João Damasceno (século VIII), *Dialectica*, t. 1 Opp., p. 12: σκινδαψός γράφεται, οὔτε σημαίνει τι, οὔτε γὰρ γέρονε σκινδαψός, οὔτ' ἔστι.

No limiar da Idade Média, Boécio, o «primeiro dos escolásticos» (século VI), escreve (*Arist. libr. de interpr.*, p. 221): *Naturaliter nomen nullum est, sed quando fit nota: tunc enim significat nomen secundam placitum, quod fit nota alicuius rei, id est, quando significat aliquam rem: ut scindapsus, Quamdiu enim huic uoci nihil subiectum est, scindapsus nomen non est: nam nominis est significare subiectum, scindapsus autem subiectum non significat.* Quicherat-Daveluy e Gaffiot escrevem erroneamente, *scindappus*.

<sup>34</sup> Clitarco, 17 J [cf. Sch. Apol. Rod. 2. 906]: Νύσα ὄρος ἐστὶν ἐν Ἰνδικῇ καὶ κισσῶι προσόμοιον φυτὸν φυτεύεται ἐκεῖ, ὃ προσαγορεύεται σκινδαψός.

<sup>35</sup> «Ou o nome de um» (Liddell-Scott): v. em a n. 36 a transcrição do passo de Galeno.

<sup>36</sup> Frg. 38.3 (cit. por Diógenes Laércio, 7.15).

<sup>37</sup> Anaxilas, 15 (ἐγὼ δὲ βαρβιτοῦς, τριχόρδους, πηκτίδας, / χιθάρας, λύρας, σκινδαψούς) cit. com Teopompo Colofónio ap. Ateneu 4. 183 a (cf. 14. 636 b); Galeno, 8.662: ἀλλὰ καὶ τὸ βλίτυρι χροῦμά τι δηλοῖ καὶ τὸ σκινδαψός οὐκ οἰκέτου μόνον ἀλλὰ καὶ ὄργάνου τινός ἐστιν ὄνομα; cf. κινδαψοί: ὄρνεα καὶ ὄργανα καθαριστήρια, καὶ Ἰνδοί Hesíquiu.

Com valor semelhante ao de βλίτυρι e σκινδαψός usou-se também τραγέλαφος (Estêvão, de Bizâncio, s. u. Γαληψός).

<sup>38</sup> Cf. n. 30.

consultava<sup>39</sup>, enquanto teve livros<sup>40</sup>. A *Prosodia* de Bento Pereira, que sabemos ter andado amiúde nas suas mãos<sup>41</sup>, traz realmente (6.<sup>a</sup> ed., 1683) as duas palavras, por sinal com a mesma citação (o comentário de Delrius a *lyra* in *Agamemnon*, 328 de Séneca<sup>42</sup>):

«*blityri*, o som da corda. *Contra dialecticos*, ex Delrio in Sen. *Agam.* act. 1 chor. num. 328.»

«*scindapsus*, *i.* Certo instrumento músico de cordas. *Contra dialecticos*, ex Delrio in Sen. *Agam.* act. 1 chor. num. 328.»

Mas, uma vez que as duas palavras sobreviveram — como os vários *barbara*, *celarent*, *baralipton* — na linguagem dos escolásticos até ao final do século XVIII, Filinto pode tê-las ouvido ao seu mestre de filosofia, aquele mesmo que rotulava de «*fósmeas* intelectuais» «todas as concepções disparatadas e ininteligíveis»<sup>43</sup>. E se, neste caso, o bom do lente (ou Filinto por ele), extravagava, ao falar de *bíltris* e *cindapsos* não fazia mais do que evocar duas palavras de boa cepa antiga. Só uma consulta beneditina dos manuais de filosofia — ou até de arte poética — em voga nas escolas do tempo daria, talvez, a resposta aproximada

---

<sup>39</sup> Filinto cita, em notas, o dicionário grego de Schrevelius (VI, 160, 362), os latinos de Fonseca (II, 285, 303, 313, 350-351, 443) e Bento Pereira (II, 303, 350, 443), o *Elucidário* de Viterbo (II, 7), os portugueses de Bluteau (II, 334) e Morais (II, 7, 91, 105, 443, 455, III, 537, IV, 184, VI, 283, 428, VII, 313, VIII, 45, 68, 193), o francês da Academia (VI, 353, 456, 491, X, 404), o franco-italiano de Oudin (VI, 163) e ainda outros (Pedegache, VI, 272, Sabbathier, IV, 252).

<sup>40</sup> Insistentes queixumes sobre a falta de livros, perdidos, roubados, prometidos, reclamados: v., entre outros, II, 303, III, 173, VI, 236, 246, 270, 321, 332, 463, 511, VII, 223, VIII, 255, 328, XI, 61, 62. Aqui se transcreve a mais desolada e extensa dessas querimónias (VII, 223): «Pela quarta vez me vejo destituído de livros e obrigado a citar de memória. Perdi, pelo terremoto, quantos livros então possuía. Pela segunda vez, perdi quanto meu pai ganhou no serviço de el-rei, em sessenta anos que foi marítimo; e os bons livros clássicos, gregos, latinos, italianos, alguns franceses, castelhanos e muitos portugueses, que com bem custo e trabalho tinha junto, lá mos sequestraram em Portugal. Pela terceira vez, perdi móveis e setecentos volumes, o mais injustamente — desde que o mundo é mundo — penhorado por sentença de juízes. Pela quarta e última vez — digo última, porque já não tenho que me penhorem —, a minha tal e qual livraria, fato e móveis os perdi, pela perfídia de uma mulher que tomei para me servir, a qual os juízes condenaram a restituir tudo e a dous anos de prisão, e outros arbitraram que ela ficasse com tudo: e, a querer eu resgatar o que era meu, pagasse novecentos e quarenta francos, que eu nunca devi.»

<sup>41</sup> Cf. n. 38.

<sup>42</sup> Martini Antonii Delrii [...] *Syntagma tragoediae Latinae* [L. A. Senecae]. Lutetiae Parisiorum [...], MDCXXX.

<sup>43</sup> Informação do poeta (V, 389 n., onde, a propósito, cita Horácio, *Ad Pisones*, 7-9). Figueiredo considera inventada esta palavra *fósmeas* II, 337 n., V, 389 e n., bem como o adjectivo *fósmeo* (-a luz) VI, 425 dela extraído; e Filinto parece dar-lhe razão ao escrever (VI, 425 n.): «Já noutra nota [V, 389] adverti que o meu mestre de filosofia chamava *fósmeas* todas as coisas imperceptíveis, e de que se não podia dar definição. A razão etimológica de *fósmeas* não a confiou ele de mim, que era então muito rapaz, e muito estouvado.»

que se deseja. Aproximada, insistimos: porque, sendo a *Carta* obra da velhice (Filinto contava, ao rematá-la, sessenta e cinco invernos bem curtidos), não é possível assegurar que fosse aquela a única e remota desperativa.

Em suma, as grafias erróneas *biltres* (na edição de 1836-40) por *biltris*, e *syndapso* (já na edição de 1817-19, e repetida na de 1836-40) por *scindapso* — na escrita actual *cindapso* — desnortearam Cândido de Figueiredo e obscureceram, para o dicionarista e para os raros estudiosos que depois dele se tenham debruçado sobre o texto filintiano, o sentido genuíno da expressão. O enigma, afinal, era bem fácil de solver. *Biltris* e *cindapsos* — dois hápax na nossa língua — retomam e agravam o termo *gerigonça* que se lê à entrada do passo transcrito da *Carta*: designa este, no jeito habitual do poeta, o «bordalengo» falar e escrever dos «espanéficos doutores» da «galiciparla»; aqueles, a fátua (*balofa*) e achavascada (*mazorra*<sup>44</sup>) inanidade dos discursos e locuções em que se apouca a língua pura «de Barros, Brito, Sousa, e de Lucena».

## Apêndice

Ainda está por fazer o estudo dos compostos filintianos, que, sobre serem, algumas vezes, flagrante documento de mau gosto, revelam bem a liberdade — paredes meias da licença — com que o Autor conformava a língua às exigências da sua inestancável metrorreia. Prescindindo embora dos falsos compostos, que são em número elevadíssimo e resultam de arbitrariedades de grafia (v.g. «a *ardente-aguda* luz» I, 188; «*roxo-inchado* bago» III, 50; «*ananás régio-coroado*» III, 401, «*rápido-rodante* coche» IV, 392; «*reis amplo-crinotos*» VII, 262), a lista não deixa de ser imponente, como pode ver-se pela colecção que, a título de achega, damos a seguir (e que, sem aspirar a completa, inclui, todavia, mais de uma centena de vocábulos nunca registados em léxicos portugueses). Tentámos uma primeira arrumação do material e, sempre que se tratou de epítetos raros (muitos deles constituem hápax), indicámos o substantivo qualificado. Em sete casos, que levam a sigla F., entenda-se que a referência, tomada em Cândido de Figueiredo e *respeitante à edição de 1836-40*, não pôde ser verificada na de 1817-19.

*aereonauta*, m. III, 92, *albinigrante* égua VII, 206, *altimagro*, m. v, 410, *altimontado* carrinho XI, 247 n., *altissonante* (cf. *altissono*) I, 362, III, 154, v, 63, 70, 133, *alvidoce* cristal III, 362, *alvimosqueado* corcel III, 419, *alvinitente* VII, 28, *alvispumantes* cascadas v, 392; *alvispumoso* líquido III, 379, *ambriodoro*

---

<sup>44</sup> Morais<sup>10</sup> dá para *mazorral* o sentido de ‘rude, tosco, grosseiro; incivil’, bem adaptado a V, 49: «assim não ferem / os ouvidos da antiga vizinhança, / do ferrador os *mazorrais* martelos». No trecho citada da *Carta* não é de excluir, porém, a acepção de ‘preguiçoso, indolente’, única, por sinal, conhecida de Bento Pereira, que traduz *mazorral* por *desidiosus*.

algodão v, 400, *anguicomado* XI, 28, *anguirrodente* remorso III, 410, *anilongo* globo VII, 87, *arcitenente* Febo I, 344, Diana VII, 15, *argentifronte* lua V, 86, *argentiplúmeo* - as aves VIII, 278 *argentiscâmeo* - as povoações III, 360, *auribordado* véu XI, 55, *auribrilhante* I, 341, 371, *auricérulo* - a cobra VIII, 97, *aurichuvo* Jove (cf. *ourichuvo*) I, 390, *auriclípeo* - a Tebas VIII, 397 e n., *auricomado* facho VIII, 126, *auricomado* Nictileu VIII, 398, -s Bátavos II, 404, *auricrinante* Delmira V, 177, *auricrinito* Apolo IV, 5, *auric'roados* anciões VII, 91, *auridulce* V, 172, XI, 193, *auriflamante* III, 308, *auriflâmeo*, m. VII, 208 *auriluzente* III, 78, 183, VII, 209, *aurimesclado* - a seda, V, 193, *aurirrosado* VII, 53, *aurissedentos* leões IV, 50, *auriverde* V, 19, 339, *barbilongo* V, 223, *barbilouro* I, 370, III, 280, V, 421, *bastibarba* cabeça III, 197, *bastirrachado* pinho (lat. *multifida!*) IV, 162 e n., *boquirrúbio* Rómulo III, 23, *casquimoles* trovas III, 188, *colocambeante* nação VI, 283, *cornicabras* espíritos III, 538 n., *corniluzente* Moisés III, 307, *crinicérulo* -a deidade VIII, 316, *demonmitrado*, m. (condenado ao auto-de-fé) III, 320 e n., *ebrifestante* III, 24, V, 386, *ebrifestivo* V, 267, 351, *ecobatente* tambor I, 28, *famigerado* (cf. *famígero*) III, 374, *flamispirante* I, 188, *flavibiscos* melros III, 264, *flavirrubro* clarão VIII, 271, *fronticalvo* abutre VIII, 104, *flumiflamante* VIII, 396, *fund-dobres* píxides VIII, 251, *garriinsolente* animal VI, 520 e n., *gestidonosa* Flora VI, 468, *horrissonante* (cf. *horrissono*) II, 428, *igniflamante* Vesúvio III, 372, *ignifrementes* asas VIII, 375, *largiparra* vinha III, 360, *leonipele* Alcides VI, 470, *lindipluma* Helena VI, 296 e n., *longorelhudo* animal IV, 97, *lustriverde* folhagem IV, 322, *manticostumes*, m (XXII, 115 F.) *milbisneto* Egipto V, 396, *milgamenho* (? VII, 42 F.), *mil-lindo* (? VII, 42 F.), *mirtienramado* -a frente III, 385, *multicor* I, 64, III, 363, 368, IV, 390, 395, *multifuro* tubo V, 214, *multilustroso* -a concha IV, 395, *multímado* VIII, 357, *nubícogo* Jove (cf. *ajunta-nuvens*) VII, 235 e n., *olhiagudo* ciúme III, 410, *olhipreto* Nictileu VIII, 398, *olbirridente* Flora VI, 468 e n., *olbitorva* -a discórdia III, 62, *olhitoura* Juno IV, 94 e n., v, 205, *omnicores* vizeunucos II, 93, *omnicriador* estro I, 93, *omniparente* V, 339, IX, 5, *omnipotente* IV, 390, XI, 19, *omnisciente* I, 313, VII, 275, *oucorribomba* língua I, 32, *ourichuvo* deus, Jove (cf. *aurichuvo*) V, 328, IX, 5, *parricrinito* almude IV, 392, *peludícolo* VI, 410 n., *peludímado* VI, 410 n., *peludípedes* gato e raposo VI, 410, *rosiflor* loureiro VII, 7, *rubinéctar*, m. (vinho) IV, 392, *rubricristato* -a gente VI, 296 e n., *rubrilouro* -a labareda (III, 261 F.), *sanguissedento* III, 221, IV, 59, *selvicomado* -a Zacinto VIII, 57, *septemlíngu* -a prece III, 395 *septfúlmino* -a voz VIII, 443, *sepitcole* Roma VIII, 423, *septicorde* V, 246, *septisselo* livro VII, 140, *septitaurino* broquel VII, 28, *septívoco* invento III, 9, *sexfauce* voragem IV, 390, *similiamazónio* bico (do seio) X, 536, *simulcadente* IV, 353 n., V, 315, *simulsoância*, f. IV, 353 n., *simulsoante* verbo V, 315, m., IV, 353 n., *suaviloquente* deus VI, 362, *talhilongo* -a doninha VI, 366, *taurifrônteo* pêlo VII, 9, *toupeirempola* ('montão

de terra feito por toupeira') VI, 332 e n., *tracicomidos* panos-de-anás V, 142, *unditremente* jarra III, 24, *verdeláureo* -a fronte I, 130, *verdenegro* I, 378, III, 93, V, 205, *viticomado* nume V, 268.

*betíCOLAS* (por \**beticólas* 'da Bética') varões II, 289, *celícolas* II, 353, III, 560, IV, 469, VII, 163; *turíCREMO* III 107; *fatídICO* I, 193, II, 369, III, 208, IV, 23, V, 103, 133, 323; *anguíFERO* V, 324, *aurífero* II, 289, 393, IV, 49, XI, 275, *bacífero* II, 403, *corimbífero* VIII, 398, *ensífero*, IV, 282, *flamífero* II, 295, 361, XI, 368, *frondífero* III, 156, *fruitífero* III, 309, *gemífero* V, 375, *hinífero* semblante III, 215, *laurífero* I, 131, 372, III, 183, 200, *mortífero* II, 385, III, 223, XI, 73, *nubífero* II, 412, *odorífero* III, 355, 400, VIII, 433, *plumífero* III, 19, *sagitífero* III, 41, *salutífero*, III 174, VII, 54, *searíferos* campos II, 393 e n., *trombíferos* focinhos V, 205, *turífero* VII, 83, *undífero* (X, 7 F.); *benéfICO* VII, 56, XI, 36, *dulcífICO* IV, 391, *gerundíficos* cantos III, 177 e n., *horrífICO* V, 86, VII, 207, 290, *magnífICO* III, 367, IV, 25, 290, *maléfICO* I, 69, IV, 66, *melífICO* III, 401, V, 104, *pacífICO* I, 373, III, 349, *terrífICO* III, 367, V, 87, 324, *versífICO* -a virtude V, 133, *vivífICO* sol V, 89, *vulnífICO* III, 550; *undíFLAMO* -as fogueiras, V 433; *eterníFLUOS* rios III, 153, *flavífluo* Tibre VIII, 431 e n., *melífluo* I, 72, 160, 189, XI, 77, *metrífluo* VII, 64, *undífluo* (XIV, 168 F.); *saxíFRAGO* IV, 25, VII, 28; *defluxíFUGO* açúcar III, 11, *invernífugo* couto IV, 118; *noctíGENO* -as Parcas I, 203, *omnígenos* vassalos VI, 279 e n., *terrigenas*, m. pl. ('Titãs') XI, 63; *alíGERO* I, 205, II, 390, III, 209, V, 84, VI, 362, *armígero* III, 375, *belígero* II, 281, 350, 393, 422, XI, 64, *ceptrígero* IV, 51, VII, 19, *clavígero* m. II, 369 n., *cornígero* I, 371, II, 369, 374, III, 67, 259, IV, 114, 339; *crecentígero* -a lua VII, 15, *famígero* (cf. *famigerado*) III, 22, VII, 259, 263, *flamígero* III, 4, 193, 368, V, 427, XI, 64, *florígero* VIII, 214; *morigero* III, 291, *refrígero* III, 360, V, 84, *tirsígero* V, 267, *torrígero* -a fronte XI, 72, *turrígero* -as costas (dos elefantes) II, 446; *sacríLEGO* I, 188, III, 214, XI, 101; *altíLOQUO* I, 58, 69, 417, III, 58, *grandíloquo* I, 132, IV, 387, V, 99, 320; *cultíPARLA* nobreza III, 538, *esquisiparla* ('précieuse ridicule'), f. X, 531 e n., 548 n., *esquisitiparla*, f. X, 533, *galíciparla*, f. IV, 264, V, 141, 143, 145 n., 147 n., *gongoriparla* ('phébus'), f. x, 555 n., *latiniparla*, f. v, 141, X, 554-555 n., *orac'liparla* nume V, 53; *alíPEDE* II, 377, 385, *bronzípede* veado II, 370 n., *caprípede* IV, 396, V, 320, 339, *cornípede* II, 328 n., m. II, 413, 427, *coxípede* Marte III, 270, *levípede* II, 392, *velocípede* IV, 26, IX, 182; *alíPOTENTE* V, 320, IX, 5, *altípotente* XI, 93, *arcípotente* (? X, 12 F.), *herbípotente* nume IV, 387, *omnípotente* III, 297; *altíSSONO* (cf. *alitssonante*) III, 341, *dulcíssono* I, 130, 190, III, 355, 374, 376, 407, V, 102, *horríssono* (cf. *horrissonante*) II, 447, III, 221, 419, XI, 89, *undíssonno* IV, 391, VIII, 214, 313, 419, *uníssonno* IV, 343; *montíVAGO* II, 401, *orbívago* V, 86, *tortívago* -a luz XI, 69, *undívago* IV, 46, V, 172, *velívago* I, 193, III, 394, IV, 80, V, 135, *voltívago* Meandro VII, 63; *flamívOMO* III, 185, 351, 366, IV, 115, V, 192, VII, 290, 352, *fulminívomo* -as ameias III, 391, *ignívomo* V, 328,

XI, 28; *carnívoro* VII, 209.

*Ambrifogodoro* licor III, 257 n., *auricorneabronzípede* corça VII, 13, *caprobarbicornípedes* felpudos egipãs III, 257 n., *capricornípede* satire III, 350, *fumiñflavirruivo* – as labaredas V, 405, *labimelífluo* – a Persuasão III, 349. Sobre este tipo de compostos, ver as notas de Filinto em III, 257 e V, 405-406.

*ajunta-nuvens* Jove VI, 362 e n., VII, 235 e n., *atola-dente* lombo V, 386, *corre-terras*, m. III, 384, *engana-parvos* hipócrita I, 412, *esfola-gato* IV, 371, *espanca-enfadados* taça V, 173, *espanca-trevas* vara II, 379, *foge-p'rigos* gente VI, 372 e n., *ganha-vida*, m. VI, 532 e n., *grama-queijo* gato (fr. *grippe-fromage*) VI, 366 e n., *guarda-sombras* espectros VII, 290 e n., *lava-guelas*, m. III, 87, *morde-cunhas* (fr. *pince-maille*) VI, 435 e n., *papa-moscas*, m. III, 116, *pica-carnes* abutre III, 71, *pisa-curto* povo VI, 147, *porta-clava* nume II, 369, *porta-guizo* ave VI, 552 e n., *porta-júbilos*, m. IV, 371, *quebra-cabeças*, m. III, 244, *rabo-leva*, m. V, 138, 385, *roça-nuvens* paços III, 381, *roça-ruas* favela V, 394, *trava-conta*, f. VI, 510 e n., *trinca-malha(s)* rato (fr. *ronge-maille*) VI, 366, m. 368, 550, *valem-tudo* carinhas III, 288, *verte-chamas* coche II, 293, *vira-espeto*, m. VI, 372 e n.; *come-em-vão*, m. IV, 229 n., 280 n., ofício I, 413, namoro V, 400, *ripa-a-dente* alcachofra III, 346, *tecto-às-costas* infanta VI, 530 e n.

Compostos com elementos de origem helénica: v. a n. 16.

Repetidas vezes o Autor se defendeu das censuras que lhe moviam pelo abuso e ousadia dos seus *sesquipedalia uerba*. Característica, a despeito da pobreza, da argumentação, a nota a *colocambeante* (VI, 283): «Sei que há muita pessoa de cutiliquê que tem tomado teiró com as minhas palavras compostas. Porque se não enfadam com Camões que tanto usou delas? Porque se não enfadam com Garção, com Dinis, com Alfeno, que, imitando Gregos e Latinos, douraram com elas suas excelentes poesias? Só para o pobre tradutor Filinto está alçada sempre a palmatória! Ora se eu, basculhando o *Dicionário* de Morais, compusesse uma matrícula das palavras compostas que V. M., senhor crítico enfadado, usa na prosa da sua conversação, que resposta me daria V. M.?... O melhor é calarmo-nos ambos, e deixar ir quem vai.» Cf. também V, 405-406 n.

## PRESENÇA DE VIRGÍLIO NA POESIA PORTUGUESA DO NOSSO TEMPO<sup>1</sup>

Foi há quarenta anos, bem contados, que chegou aos meus ouvidos o primeiro eco da voz de Virgílio. Um eco desnaturado, como por força acontece a quem não estudou ainda a língua do Poeta. O eco dos intermediários, que ora engrossam, ora afilam o timbre original. E não raro o edulcoram ou - pior ainda - o parodiam.

Foi há quarenta anos, quando as antologias da língua materna usavam inserir alguns passos de clássicos gregos e latinos, em tradução, ou textos que neles directamente se inspiravam. O meu florilégio transcrevia dois hauridos em Virgílio; a *Cantata de Dido* de Correia Garção e o *Elogio dos Lavradores* do canto II das *Geórgicas*, na versão famosa de António Feliciano de Castilho. Um século separava a composição das duas poesias : com o movimento romântico de permeio. Mas tal não se diria: por lastro da formação e vezo da vernaculidade, Castilho avelhentou o seu estilo. Ficou, como lhe chamavam os adversários, um “árcade póstumo”.

Foi há quarenta anos e muita água passou sob as pontes; até o sangue de uma Grande Guerra. Mas creio que a *Cantata de Dido* me impressionou. Aquela música - embaladora no pórtico, impetuosa no centro, lânguida e quase frívola no remate - durava longamente na memória. Ainda hoje me parece escutá-las e o seu encanto triunfa da razão, que preferiria não ter de a julgar.

Já no roxo oriente branqueando  
as prenes velas da troiana frota  
entre as vagas azuis do mar dourado  
sobre as asas dos ventos se escondiam.

A misérrima Dido  
pelos paços reais vaga ululando;  
cos turvos olhos inda em vão procura  
o fugitivo Eneias:  
só ermas ruas, só desertas praças  
a recente Cartago lhe apresenta.  
com medonho fragor, na praia nua,  
fremem de noite as solitárias ondas,  
e, nas douradas grimpas

---

<sup>1</sup> Publicado, em versão italiana, em *Atti del Convegno Internazionale*, 24-26 ottobre (Napoli, 1983) 451-474.

das cúpulas soberbas,  
piam nocturnas, agoureiras aves.

[...]

Com a convulsa mão súbito arranca  
a lâmina fulgente da bainha  
e sobre o duro ferro penetrante  
arroja o tenro, cristalino peito;  
e, em borbotões de espuma murmurando,  
o quente sangue da ferida salta:  
de roxas espadanas rociadas,  
tremem da sala as dóricas colunas.

Três vezes tenta erguer-se,  
três vezes desmaiada, sobre o leito  
o corpo revolvendo, ao céu levanta  
os macerados olhos.

[...]

‘Doces despojos,  
tão bem logrados  
dos meus olhos  
enquanto os fados,  
enquanto Deus  
o consentiam,  
da triste Dido  
a alma aceitai,  
destes cuidados  
me libertai.

Dido infelice  
assaz viveu;  
da alta Cartago  
o muro ergueu;  
agora, nua,  
já de Caronte  
a sombra sua  
na barca feia,  
de Flegetonte  
a negra veia  
surcando vai.

Garrett adorava esta *Cantata* que hiperbolicamente considerou “uma das mais belas concepções do engenho humano, das mais perfeitas obras executadas

da mão do homem”<sup>2</sup>: mas uma análise menos apaixonada tê-lo-ia levado a descobrir a monotonia e o convencionalismo do processo de adjectivação, e a quebratura introduzida pelo alambicado das estrofes finais, que contrastam com o quadro vigoroso do suicídio. O próprio Garção ficaria surpreso com o juízo ditirâmico de Garrett; a sua *Cantata* é recitada por uma donzela calculista a meio de uma comédia; não será um brinquedo herói-cómico, como pensam alguns críticos extremistas<sup>3</sup>, mas é uma peça de aparato em que a sensibilidade do autor não estava profundamente empenhada. O poeta setecentista suprimiu o lamento de Ana, suprimiu a grande voz atribulada do povo em orfandade; a sua Dido aparece isolada num cenário decorativo e pré-romântico, de grande estilo; mas tem o coração gemebundo de uma gazela ferida. Exactamente o contrário do que sucedia com a Dido trágica de Virgílio.

Mas pior se fica quando de Garção se passa para Castilho - o Castilho tradutor das *Geórgicas*. Aqui a missão do intérprete era mais modesta: podia ser mais eficaz. Mas Castilho tinha ambições: queria tornar “portuguesas” as obras que traduzia. Fez assim com as comédias de Molière, com o *Midsummer night's dream* de Shakespeare; tentou fazê-lo (e foi um desastre) com o *Fausto* de Goethe. O pressuposto da lusitanidade integral está subjacente à tradução das *Geórgicas*; não tanto que leve Castilho a exorbitar do molde virgiliano e a descambar em uma paráfrase pueril, mas quanto basta para desfigurar o espírito do Poeta - e converter um templo em campanário. Castilho comete muitos erros; e, à força de arcaizar e saquear os popularismos de outrora, fez uma tradução que já era velha no seu tempo. Virgílio não lhe agradeceria o esforço. Virgílio prefere estar jovem connosco e com todos os tempos.

Às vezes uma adaptação prosástica, feita por um autor de sensibilidade, consegue a penetração que às traduções em verso foi negada. Ninguém lê hoje a camoniana versão da *Eneida* feita por João Franco Barreto e editada em 1664; nem a esforçada tradução brasileira de Odorico Mendes, remota no tom e na linguagem, que saiu em 1854; nem sequer a delongada e falseada versão de Coelho de Carvalho, que é dos primórdios deste século (1908) e se propunha apresentar uma leitura “hodierna” do poema. Mas muitos leram a *Eneida de Virgílio contada às crianças e ao povo* (1947), que teve cinco edições em pouco mais de vinte e cinco anos (a última é de 1973): um êxito de assinalar,

<sup>2</sup> *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* in *Obras*, Porto, Lello, 1966, I, p. 501.

<sup>3</sup> Caso de Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1975, p. 666. Mais moderado o juízo de L. Stegagno Picchio, *Storia del teatro portoghese*, Roma, Ateneo, 1964, pp. 155-156: “Il lamento di Didone, lirico e melodrammatico, è qui tanto lontano dalla austera profondità virgiliana quanto dall'Eneide distava la probabile fonte immediata da Garção: quella *Didone abbandonata* di Metastasio che, rivestita dele musiche di Jommelli, furoreggia va allora sui palchi europei. Ma il neoclassicismo di Garção sa rattenere l'effusione del personaggio entro i limiti di una composta contenutezza che trova adeguata risposta nel sottile gioco metrico svariante dal recitativo in endecassillabi al lamento in quinari metastasiani.”

se atendermos às limitações do mercado português e à degradada informação do público que o sustenta. O autor deste livro, João de Barros, era poeta de inspiração vitalista, tinha boa preparação clássica e estava habituado a adaptar poemas épicos (antes da *Eneida* lançara a *Odisseia*, *Os Lusíadas* de Camões, o *Viriato trágico* de Brás Garcia de Mascarenhas, o *Caramuru* de Santa Rita Durão). A sua receita consistia em criar e aviventar uma atmosfera de lenda, acicatar o interesse do leitor e, ao mesmo tempo, embalá-lo no fluxo de uma linguagem cristalina convivente, sem grandes ressaltos oratórios, que para além da foz depositasse as suas palhetas de ouro. Ao sortilégio da narrativa ajudava o encanto de uma estampa a cores, colada à folha de abertura, e as xilografias discretas que animavam o topo de cada um dos capítulos. Sei agora que os *fairy-tales* são uma parte apenas da *Eneida* e que a sua mensagem maior é a afirmação da tragédia inerente ao existir humano. Mas não quero mal a João de Barros por me ter iludido. Uma pincelada, depois outra, e outras ainda, na hora própria. Como fazia Leonardo, ao que parece. Não se ganha em pintar o quadro inteiro ao mesmo tempo.

Quarenta anos passados, e bem largos, seria vão procurar Virgílio em antologias da língua materna, que lhe não dão guarida; ou em adaptações mais ou menos afortunadas, que não existem; ou em traduções que se não fazem - ou, quando se fazem, denunciam o francês que lhes serviu de intermediário. Correm tempos duros para as humanidades; o latim, nas escolas, é nostalgia ou pesadelo; e o Virgílio tradicional, protegido de Augusto e de Mecenas, cantor de arcádicos pastores, de campos desdenhados, das glórias de um império revoluto, não deveria atrair os poetas portugueses do nosso tempo.

O maior de todos - Fernando Pessoa -, que é horaciano nas *Odes* do seu heterónimo Ricardo Reis, declara com sobranceira e afectada incompreensão no poema XII de *O guardador de rebanhos*, atribuído, a outro heterónimo, o antitranscendentalista Alberto Caeiro:

[217] Os pastores de Virgílio tocavam avenas e outras cousas  
e cantavam de amor literariamente.  
(Depois - eu nunca li Virgílio.  
Para que o havia eu de ler?)

Mas os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio  
e a Natureza é bela e antiga.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Fernando Pessoa, *Obra poética*. Organização, introdução e notas de M. A. Galhoz, Rio de Janeiro, Aguilar, 1965, p. 213. Todos os números marginais dos extractos de Pessoa se referem aos adoptados nesta edição.

Os pastores de Virgílio não são Virgílio; têm acordes, por vezes, da alma de Virgílio - o que é muito diferente. E Fernando Pessoa, aluno distinto de uma escola clássica inglesa, tinha lido e absorvido Virgílio. O messianismo sebástico da *Mensagem* (o único livro que publicou em vida) revela componentes virgilianas.

O herói é um predestinado, que - como Eneias - não pode recusar a missão em que foi investido; um lance de olhos basta para o empenhar, profundamente, na acção; daí em diante, *fata uiam inuenient*.

[5]           Todo o começo é involuntário.  
Deus é o agente.  
O herói a si assiste, vário  
e inconsciente.

À espada em tuas mãos achada  
teu olhar desce.  
'Que farei eu com esta espada?'

Ergueste-a, e fez-se.

Mas toda a glória tem seu preço a desgraça. O herói está condenado à desventura:

[2.1-4]       Os deuses vendem quando dão.  
Compra-se a glória com desgraça.  
Ai dos felizes, porque são  
só o que passa!

[12.1-5]     Deu-me Deus o seu gládio, porque eu faça  
a sua santa guerra.  
Sagrou-me seu em honra e em desgraça,  
às horas em que um frio vento passa  
por sobre a fria terra.

[13.7-12]    Não me podia a Sorte dar guarida  
por não ser eu dos seus.  
Assim vivi, assim morri, a vida,  
calmo sob mudos céus,  
fiel à palavra dada e à ideia tida.  
Tudo o mais é com Deus!

O caminho da vitória fica semeado de cadáveres: e muitos são vítimas imaturas, jovens imolados *ante diem* para que o herói leve a cabo a sua missão:

[29.1-6] Ó mar salgado, quanto do teu sal  
são lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
para que fosses nosso, ó mar!

Na dor se pagam todas as conquistas: por isso o vencedor tem de superar às horas de descrença:

[29.7-10] Valeu a pena? Tudo vale a pena,  
se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
tem de passar além da dor.

Mas no *Cancioneiro* do poeta ortónimo regressa a melopeia dolorida dos jovens sacrificados à construção do império. É toda a revisitação da mágoa de Eneias diante do cadáver trespassado de Palante e de outras vítimas da guerra que lhe foi imposta:

[105] No plaino abandonado  
que a morna brisa aquece,  
de balas trespassado  
- duas, de lado a lado -,  
jaz morto, e arrefece.

[...]

Tão jovem! que jovem era!  
(Agora que idade tem?)  
Filho único, a mãe lhe dera  
um nome e o mantivera:  
“O menino da sua mãe”.

[...]

Lá longe, em casa, há a prece:

“Que volte cedo, e bem!”  
(Malhas que o Império tece!)  
Jaz morto, e apodrece,  
o menino da sua mãe.

[197] A criança loura  
jaz no meio da rua.  
Tem as tripas de fora  
e por uma corda sua  
um comboio que ignora.

A cara está um feixe  
de sangue e de nada.  
Luz um pequeno peixe  
- dos que bóiam nas banheiras -  
à beira da estrada.

Cai sobre a estrada o escuro.  
Longe, ainda uma luz doura  
a criação do futuro...

E o da criança loura?

Pessoa, que foi colaborador-fundador de *Orpheu*, primeira revista do primeiro grupo modernista português (1915), nunca versou explicitamente o tema virgiliano de Orfeu. Tema que, no entanto, viria a constituir o eco mais perdurável do Mantuano na poesia portuguesa do nosso tempo. Desde Gomes Ferreira, que nasceu em 1900, a Yvette Centeno, que nasceu em 1940, passando por poetas de vulto, como Nemésio (1901), Torga (1904) e Sophia de Mello Breyner Andresen (1919). Umas vezes a presença é fugaz, como em Nemésio, Miranda e Centeno, outras insistente, como em Gomes Ferreira, Torga e Sophia. E em todos há uma leitura pessoal do epílio de Orfeu e Eurídice, discorde, por vezes, dentro do mesmo poeta.

É o caso de Gomes Ferreira. Em arroubo de lírica ternura, o poeta aspira a pairar sobre os telhados, de mãos dadas com o seu amor, “outra vez Orfeu / com a Eurídice”:

Eurídice nova  
- morta imaginária -  
que eu roubei à Cova

da Morte diária.<sup>5</sup>

Mas é uma ilusão passageiras Eurídice está realmente morta e bem morta. A sua vida é apenas “o frio de outra porta / no muro fingida”<sup>6</sup>, “uma flauta de silêncio secreto / tocada / por um esqueleto”<sup>7</sup>. E a agonia de Orfeu consiste em sentir que os espectros (assim agora a sua amada) se diluem lentamente – como um perfume, o contorno de uma nuvem, a respiração de um poço – “na segunda morte/ dos mortos”<sup>8</sup>. O poeta transforma-se numa “velha fonte do caminho / espelho de líquenes” onde só as lágrimas vêm os seus olhos<sup>9</sup>. A lira de Orfeu é a própria respiração do seu sofrer.<sup>10</sup> Mas nem por isso se resigna à morte (esse “bicho que corta as próprias asas para não aumentar o azul”<sup>11</sup>): a sua amada há-de vir outra vez; e, quando vier, “a cheirar a pele e a punhal,/ com entranhas e caveira”, ele terá de coser a sombra dela à sua,

atar o rio à nuvem da tardinha,  
a labareda ao fumo da fogueira.<sup>12</sup>

Por outras palavras, a sua esperança de união com a morta é uma lenta efusão na própria morta: o rio que se evapora em nuvem, a labareda que se consome em fumo.

Mas contra esta romântica aniquilação do próprio eu se rebela o Gomes Ferreira sarcástico e intervencionista, habituado a sentir o paradoxo do amor que, por muito amar, se faz ódio e assassinio (diz um *Madrigal no caminho de Orfeu*: ai do amor “que não embale / a sombra de um punhal”<sup>13</sup>):

Ah! e com que volúpia te vi de novo estrangular  
a tua Eurídice,  
calada para sempre,  
morta para sempre  
- melodia  
que só oculta no silêncio  
atravessa a pedra...

---

<sup>5</sup> *Poesia* IV, Lisboa, Portugal, 1971, p. 86.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 30.

E agora, Orfeu,  
raiz do avesso,  
vejo-te regressar lentamente à superfície da Terra,  
com as mãos desfeitas em flores de orvalho  
no fogo consumido.

Assim, a segunda morte de Eurídice foi condição de reencontro com a obliterada melodia do silêncio e a fecundidade de uma poesia nova que as mãos de Orfeu agora espalham a superfície da terra ressequida: Amanhece. O planeta é de vidro.<sup>14</sup> Transparente e redento, como a alma de uma criança que ignora o crime.

Outra reacção do poeta pode ser uma atitude de egolátrica renúncia: Orfeu adormece ao som do próprio canto; e Eurídice – que não morrerá, como ele preferia supor – “apaga o inferno” e, de archote em punho, volta à Terra para tentar, em vão, acordar o homem que ela amou<sup>15</sup>. Um passo mais – e Gomes Ferreira, lúcida consciência vigilante contra os desgarres de um lirismo xaroposo ou decadente, tenta a despoetização do próprio mito: os operários, “sujos de trabalho e sol”, não perdem tempo, como o poeta, “a tanger a lira de Orfeu / para construir uma mulher / de sombra eterna”:

Preferem a intimidade  
de uma Eurídice provisória qualquer  
– harpa de suor,  
leite de sonho efémero.<sup>16</sup>

Nemésio propõe um Orfeu “doméstico e roubado”, que aspira à “paz da pedra” onde o seu ser se reconhece íntegro e total. O drama deste “ousado/ domador de palavras como feras,/ Orfeu sem Orco, ínvio ladrão de lume”, é que tem coração (“Oh, triste músculo, o coração do poeta que o não sente!”), mas um coração gelado pelo “cansaço de morte”. Muitos vêem coroada a sua alma, quando, afinal, “a outras quimeras / sua coroa de rosas se resume”. Solitário e incompreendido, por ele passou todo aquele panorama de desolação em que Virgílio o envolveu antes do despedaçamento pelas mulheres trácias: *solus Hyperboreas glacies Tanainque niuaem / aruaque Riphaeis numquam uiduata pruinis / lustrabat, raptam Eurydicen atque inrita Ditis / dona querens*. Por isso, a sua esperança é a pedra fresca (o túmulo de Eurídice?) onde possa apoiar a cabeça para sempre, como o astro no seu ocaso:

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 13. Breve comentário estilístico deste poema em M. H. Rocha Pereira, “Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice”: *Humanitas* 33/34 (1981/82) 140. Neste artigo (131-145) estudam-se poesias de Torga, Sophia e Gomes Ferreira.

<sup>15</sup> *Poesia* VI, Lisboa, Deabril, 1976, p. 122.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 23.

Deixem-me a pedra fresca à face quente,  
condão da noite, íntegra em seu corpúsculo,  
e lá deite a cabeça de repente  
como a bolha do sol cai no crepúsculo.<sup>17</sup>

Apenas a “face quente” recusa ainda esse “condão da noite” para tudo arrefecer e abolir: por isso aquele deitar da cabeça tem de ser repentino, como de quem se precipita no abismo. Mas a “bolha do sol” pode estar grávida – quem sabe? – da esperança do renascer em um novo dia.

Nenhuma esperança, nesta descida aos Infernos, para Torga-Orfeu. Não ressuscita mais o que morreu no coração dos deuses; o próprio morto não acredita já na sua revivência.

Eurídice não volta a ser na terra  
o que foi algum dia.  
O seu nome, que o sol não alumia,  
é o cansaço divino a dormirar.  
Toda a corte do céu deixou de amar  
Não só os poetas, mas a poesia.<sup>18</sup>

O desespero do poeta, neste tempo de campos de concentração, de bombas aniquiladoras e de tiranos “com pêlos nos ouvidos e no coração”, leva-o a dirigir uma apóstrofe brutal ao Deus que envelheceu, que deixou morrer a sua fantasia, que quer a repressão dos que o negam ou o corrigem, que já nem sabe o que é justiça, igualdade e amor.

Por caridade, pois, e divina lisura,  
apaga lá no céu  
a luz que representa  
a vida destas criaturas  
cuja missão traíste, por decrepitude.  
[...] Risca! Risca do livro etéreo  
o infeliz e belo  
nome de Orfeu!<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *O verbo e a morte*, Lisboa, Morais, 1959, p. 78.

<sup>18</sup> *Diário VI*, Coimbra, ed. A., 1978, p. 122.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 144-146. Durante uma visita subterrânea aos trabalhos de construção da

Neste doloroso abandono, nesta monstruosa traição, a poesia é um sinal de rebelião contra o céu que, “lá do alto, se reflecte, / inútil como a paz que *lhe* promete”<sup>20</sup>. O titanismo de Miguel Torga enfrenta a eternidade:

Orfeu rebelde, canto como sou;  
canto como um possesso  
que na casca do tempo, a canivete,  
gravasse a fúria de cada momento;  
canto, a ver se o meu canto compromete  
a eternidade no meu sofrimento.

[...]

Bicho instintivo que adivinha a morte  
no corpo de um poeta que a recusa,  
canto como quem usa  
os versos em legítima defesa.  
Canto, sem perguntar à Musa  
se o canto é de terror ou de beleza.<sup>21</sup>

“Feiticeiro sem deuses”, o poeta reconhece o limite dos seus encantamentos:

Mas é desse limite que me ufano:  
ser humano  
e poeta.  
Humildemente,  
com toda a paciência da terra,  
com toda a impaciência do mar,  
aguardo o transe, a hora desmedida:  
e é o próprio rosto universal da vida  
que se ilumina,

---

barragem de Salomonde, o poeta reage à desolação da tecnologia moderna: “Um pobre Orfeu de S. Martinho da Anta descido outra vez aos Infernos, não a pedir a ressurreição de Eurídice, a poesia, mas a certificar-se da sua morte.” (*Diário VI*, cit., p. 120.) E, depois de se ter submetido a nova intervenção cirúrgica de gravidade, comenta com desalento: “Coimbra, 3 de Março de 1976. Ainda não foi desta. A velha carcaça parece que vai resistir mais uma vez às facadas. E, sinceramente, para que hei-de continuar no mundo, se o meu tempo já está preenchido, ou gasto, ou fixado? Se já desci aos Infernos e desobedei ao mandamento de não fitar o rosto de Eurídice?” (*Diário VII*, Coimbra, ed. A., 21961, p. 144.)

<sup>20</sup> *Orfeu Rebelde*, Coimbra, ed. A., 1970, p. 17.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

quando o primeiro verso me fulmina.<sup>22</sup>

Limites, grades, prisões - neste doloroso estrebuchar se gera a grande afirmação interior. Torga lamenta-se com Orfeu, mas acaba por agradecer a Deus o cárcere em que se vê encerrado:

Das tuas mãos divinas de Poeta  
herdei a lira que não sei tanger;  
por eleição ou maldição secreta,  
tenho uma grade para me prender.

Cercam-me as cordas, tensas de emoção,  
versos de ferro onde me rasgo inteiro.  
Mas, do fundo da alma e da prisão,  
obrigado, meu Deus e carcereiro!<sup>23</sup>

Nas horas de negrume, o poeta corre o mundo à procura de um poema, que perdeu não sabe quando, não sabe onde. Às vezes, parece que está perto – mas é tudo “areia movediça ou solidão”.

Teimoso lutador, não desanimo.  
Olho o monte mais alto e subo ao cimo,  
a ver se ao pé do céu sou mais feliz.  
Mas aí nem sequer ouço o que digo:  
o silêncio de Orfeu vem ter comigo  
e nega os versos que afinal não fiz.<sup>24</sup>

A própria Eurídice, “encanto / da eterna juventude”, “diapasão que afinava a sua lira”<sup>25</sup>, se torna uma forma de pesadelo:

Sombra de um sonho que já não vivias,  
em vez de caminhar, enegrecias  
o caminho de Orfeu.

E o poeta recebe, “no espírito e na carne, / o beijo enraivecido / das Iras / que não perdoam a nenhum mortal / as divinas mentiras / que o amor desmascara,

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>23</sup> *Odes*, Coimbra, ed. A., 41977, p. 7.

<sup>24</sup> *Diário VII* cit., p. 57.

<sup>25</sup> *Câmara ardente*, Coimbra, ed. A., 1962, p. 65.

por seu mal.”<sup>26</sup> “Orfeu cansado / que descarna os poemas e os desdenha.”<sup>27</sup> Só “o duro ofício de criar beleza” consegue ainda transfigurar-lhe o pranto:

começa a noite em mim quando amanhece o dia.<sup>28</sup>

É o Orfeu nocturno que as Bacantes dilaceram, mas continua *anima fugiente* a invocar a fonte da sua poesia – uma Eurídice que morreu, mas está viva na consciência amorosa do artista. Mesmo depois de um «adeus eterno» e de uma lembrança — antiga — da separação, que deixou a ferida da saudade. Mais profunda porque nasceu da renúncia a uma dádiva sonhada de amor e de beleza:

Não digas,  
Não acenes,  
Não te lembres.  
Que se mantenha mudo, hirto e sem memória  
O nosso adeus eterno.  
E que o poeta, do seu negro inferno,  
Cante como puder  
A trágica aventura de encontrar  
E perder, a sonhar,  
O teu aberto corpo de mulher.<sup>29</sup>

Eurídice é uma criatura do mar para Sophia de Mello Breyner Andresen. Não admira em um poeta onde é constante a presença desse elemento (“Quando eu morrer, voltarei para buscar / os instantes que não vivi junto do mar.”<sup>30</sup> Uma criatura do mar “que no cheiro/ e nas vozes do mar procura Orpheu/ ausência que povoa terra e céu/ e cobre de silêncio o mundo inteiro”<sup>31</sup>). Uma criatura do mar - e uma criatura do sonho que arrasta o seu manto de noite sobre “a triste poeira” do ser do poeta e lentamente se rarefaz, magoada daquela sua natureza evanescente e lábil como a água:

Voam no firmamento os seus cabelos  
nas suas mãos a voz do mar ecoa

---

<sup>26</sup> *Orfeu Rebelde* cit., pp. 62-63.

<sup>27</sup> *Diário VII* cit., p. 71.

<sup>28</sup> *Orfeu Rebelde* cit., p. 71.

<sup>29</sup> *Diário XI*, Coimbra, ed. A., 1973. Sobre o significado do tema de Orfeu e Eurídice neste poeta, vide, além do artigo cit. n. 14, outro da mesma A., “Os mitos clássicos em Miguel Torga”: *Colóquio/Letras* n.º 43 (Maio de 1978) 20-32.

<sup>30</sup> Do *Livro sexto* in *Antologia*, Lisboa, Moraes, 41978, p. 183.

<sup>31</sup> De *No tempo vivido* in *Antologia* cit., p. 137.

usa as estrelas como uma coroa  
e atravessa sorrindo os pesadelos

Veio com ar de alguém que não existe  
falava-me de tudo quanto morre  
e devagar no ar quebrou-se triste  
de ser aparição água que escorre.<sup>32</sup>

(É o impotente gemer da Eurídice virgiliana: '[...] *En iterum crudelia retro/fata uocant, conditque natantia lumina somnus./ Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte/ inualidasque tibi tendens, heu! non tua, palmas... Dixit, et ex oculis subito, ceu fumus in auras/ commixtus tenuis, fugit diuersa [...]* *Illa quidem Stygia nabat iam frigida cumba.*)

Mas bastou aquele encontro com Eurídice para exaurir a vida do poeta, que, “devagar” também, se torna transparente, como morta nascida à imagem de outra morta:

Assim bebi manhãs de nevoeiro  
e deixei de estar viva e de ser eu  
em procura de um rosto que era o meu  
o meu rosto secreto e verdadeiro

Porém nem nas marés nem na miragem  
eu te encontrei. Erguia-se somente  
o rosto liso e puro da paisagem  
E devagar tornei-me transparente

como morta nascida à tua imagem  
e no mundo perdida esterilmente.<sup>33</sup>

Esterilmente? Não, porque em Eurídice se consuma uma união mais alta: a do poeta com o seu último destino:

O teu rosto era mais antigo do que todos os navios  
no gesto branco das tuas mãos de pedra  
ondas erguiam seu quebrar de pulso

---

<sup>32</sup> Do *Dia do mar* in *Antologia* cit., p. 60.

<sup>33</sup> De *No tempo vivido* in *Antologia* cit., p. 137.

em ti eu celebrei minha união com a terra.<sup>34</sup>

Vasco Miranda visiona uma Madrugada, “tempo de flores, perfumes e pássaros”, “tempo em que Eurídice poderá voltar aos braços de Orfeu / e os rios seguirão a inclinação do leito sem se preocuparem da nascente”; tempo de esperança e amor nascendo do tempo que é história/ e nós história com ele a fazer-se e a libertar-se”; tempo que nos devolverá “a Morte ou o claro Rosto de Deus”<sup>35</sup>. Pode falar-se de messianismo lírico inspirado na bucólica IV – um texto que outro poeta, M. S. Lourenço, traduziu em linguagem moderna, mas a que sardonicamente fez seguir, no mesmo enunciado poético, a descrição – “luz e fogo” – de uma explosão atômica que propicia a Idade do Ouro.<sup>36</sup>

Fernando Guimarães inverte, na aparência, os dados da relação Orfeu-Eurídice. Em 25 de Janeiro de 1920, Modigliani morria, aos trinta e seis anos, em um hospital de Paris. Ao receber a notícia, Jeanne Hébuterne, a mulher amada e amante, modelo dos últimos tempos do artista, precipita-se da janela de um quinto andar. Orfeu que morre, Eurídice que o segue no além? A cronologia pouco importa: é sempre Orfeu o causador da morte. Diante de um retrato da suicida, a azul e castanho, Guimarães comenta assim aquela morte: “Orfeu abandonou-a; os cabelos do sol desprendem-se e chega a noite,/ a falsa luz da noite. Era esse o seu destino.” Depois convida-nos a imaginar, “noutro espaço”, aquele retrato azul e castanho: “Representa uma Eurídice inexistente / que te chama e faz com que o seu olhar se cruze com o teu para sentires / a morte e o amor. – Assim, ó pobre contemplador de quadros, serás idêntico a Orfeu / e compreenderás como se demorou o fino pincel através das pálpebras / ao deixar ali a sua luz dividida, a rosa do olhar sob os ramos floridos do céu,/ o teu nome agora inteligível naqueles lábios, para que saibas perder tudo...”<sup>37</sup> Esta Eurídice sortílega tem poder, no olhar, para transformar os seus admiradores em Orfeus – condenados, como o poeta trácio, a baixar aos Infernos e regressar de mãos vazias. É que esse olhar é uma rosa – imagem arquetípica do sexo da mulher, promessa da vida que se volve em morte. Orfeu, rendido à ostensão daquela flor, reconhece depois o logro em que caiu: o caminho perdido do regresso, a fuga incessante do tempo que tudo corrompe e extingue:

---

<sup>34</sup> *Dual*, Lisboa, Moraes, 1972, p. 14.

<sup>35</sup> *Da Invenção da Manhã in Dizer, amar*, Lisboa, Portugalia, 1971, p. 212.

<sup>36</sup> *Wytham Abbey*, Lisboa, Moraes, 1974, pp. 30-32.

<sup>37</sup> *Poesia (1952-1980)*, Porto, Oiro do Dia, 1981, p. 90.

Já o hálito descia, e sem receio  
entrego a minha voz ao teu destino:  
a rosa que levantas com os dedos  
e colhes. Para quê? Nem os sentidos

descobrem o caminho que conduz  
de novo à vida o sonho mal desperto,  
como a sede que fica sobre os lábios,

senão o tempo, que em silêncio foge  
na memória, nos olhos, em teu peito,  
e de novo regressa, porque morre.<sup>38</sup>

Mais optimista é a visão de Helder Macedo e Yvette Centeno, os últimos poetas do nosso tempo a reviverem o drama de Orfeu. O Orfeu de Helder Macedo, que preza a sua solidão “como o início de um caminho”, não se contenta em “dar um nome à morte que *lhe* cabe enquanto vivo / porque morrer é ter perdido a morte / para sempre”; conhece as fronteiras com que se circundou e definiu: quer o resto. E agora que sobreviveu à sua própria morte, “como um corpo desmembrado,/ cabeça decepada flutuando / na vaga escuridão indefinida”, aquele seu “corpo sem fronteiras” ocupa, pouco a pouco, “a escuridão / da morte indiferente que *o* cerca / e da verdade neutra que *ele* encerra”. Como “não há luz antes das sombras / nem vida antes da morte”, o “óvulo vazio” pode ser fecundado “pelo corpo que o canto do poeta construir”<sup>39</sup>.

Esta ideia da criação poética como acto de amor está presente também no carne de Yvette Centeno. Orfeu chegou depois de Eros, mas para com ele decerto comungar. É um “Orfeu cheio de música e de vinho / corado de violetas mortuárias”, um Orfeu “perseguindo uma sombra no Hades / derrotando no Hades uma sombra / Orfeu derrotado e morto / silencioso e morto”; mas é simultaneamente um “Orfeu amado”,

porque a mensagem foi  
amai-vos uns nos outros

– como já fora para Eros. E Orfeu morto aparece “mudado em cisne a agitar as asas / a sacudir e sacudir as penas de luar / Orfeu saudoso do primeiro

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>39</sup> *Poesia (1957-1977)*, Lisboa, Morais, 1979, pp. 109-114.

andrógino”<sup>40</sup>, onde de alma e coração, como dos corpos, o homem e a mulher surgiam unidos e conciliados. Para a vida e para a morte: ou antes para a vida apenas, já que, na harmonia da perfeição, a morte deixa de ter significado.

Mas do grande tema virgiliano a revivência mais lírica – ia dizer mais portuguesa, pela impregnação de elementos deliquescentes de mística, ternura e fatalismo – não se encontra em verso, mas em prosa, num conto altamente poético que Torga intitulou “Música”<sup>41</sup>. Orfeu é um organista tímido e infeliz que adora em segredo a Eurídice que todas as tardes entra na igreja para comungar da sua música inefável. Um no coro do alto, outra na bancada de baixo, nunca se olharam rosto a rosto. Até que um dia, à entrada da igreja, se dá o encontro fortuito e decisivo: ele baixa o olhar, ofuscado pela visão da beleza; mas ela fixa-o “terna e angustiadamente, a envolvê-lo numa onda de desejo e de renúncia”. Depois, passa e desaparece. “Havia naquele encontro qualquer coisa que significava um adeus. Eurídice não pudera resistir mais, e aceitava a perdição, olhando o amado.” A perdição era um casamento sem amor, depois celebrado na igreja onde nascera e crescera o grande amor. Quando, da sombra do teclado, Orfeu vê “ao lado de um fantasma negro, uma nuvem de gaze” ainda consegue, “através das colunas impassíveis”, enviar o eco de uma nota dolorida. Depois, por entre brados de protesto, desce as escadas, olha o “pesadelo baço” da multidão e sai da igreja. “Cá fora a vida estava vestida de gala. Não havia erva que não tivesse a sua flor.” Como um sonâmbulo, atravessa os campos de arrabalde. “Um som agudo, que não era do órgão, avisou de longe os montes adormecidos. Continuou a andar. O apito entrou-lhe de novo, frio e cortante, nos ouvidos. Ergueu a cabeça e caminhou sempre. E quando, ao sair de uma curva, o comboio surgiu sôfrego e destruidor, abriu-lhe ternamente os braços e desfez-se nele.” Eurídice que busca a perdição no rosto do amor; Orfeu que busca o refrigério no regaço da morte: ambos acreditavam numa união para além do tempo, ambos acreditavam que, “para além da tragédia – como diz Rougemont<sup>42</sup> –, há de novo a felicidade. Uma felicidade que [...] já não pertence à forma do mundo, e é por isso que transforma o mundo.”

Quarenta anos se passaram, e bem largos, sobre o meu primeiro encontro

<sup>40</sup> *Opus 1*, Lisboa, Ática, 1961.

<sup>41</sup> In *Rua*, Coimbra, ed. A., 1967, pp. 79-91

<sup>42</sup> *L'amour et l'Occident*, Paris, U.G.D., 1962, p. 274.

com Virgílio nas páginas de uma antologia da língua materna. Ao encerrar este balanço, pálido e lacunoso, da presença do Mantuano na poesia portuguesa do nosso tempo, a mim próprio pergunto se esperava encontrar os ecos que encontrei. E sinceramente confesso que não. Virgílio resistiu, apesar de tudo, ao vendaval de desumanização que sopra, há várias décadas, no meu país. Um milagre, talvez. Mas eu sei que Virgílio os pode fazer bem maiores. Virgílio que – nesta terra de Nápoles, primeiro, depois pela Europa fora – granjeou a fama, bem merecida, de mago e encantador.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Outras reminiscências virgilianas, mais remotas, se registam, por exemplo, na poesia de Manuel Alegre, João Apolinário, Teresa Balté, Ruy Belo, Fíama Hasse Pais Brandão, Ruy Cinatti, Afonso Duarte, António Barahona da Fonseca, Egito Gonçalves, João Miguel Fernandes Jorge, Luísa Neto Jorge, João Maia, António Quadros, Maria Alzira Seixo, Jorge de Sena e Pedro Tamen.

Agradeço ao Doutor José Ribeiro Ferreira, bom conhecedor da poesia moderna portuguesa, os elementos bibliográficos que gentilmente me forneceu para a elaboração deste trabalho.

## A RESSURREIÇÃO DOS FAUNOS E O PÔR-DO-SOL EM AQUILINO<sup>1</sup>

Entardecia. Silvana saiu e entrou com o cantarinho cheio, direita, esgalgada, donairoso, argumento supremo das bondades do Criador.(....)

– Dás-me água, Silvana?

Acercou-se a mocinha e, submissa como as escravas de Abraão, dobrando o cântaro no próprio ombro, à maneira bíblica das aldeias, lhe matou a sede...

Aquilino Ribeiro, *Andam Faunas pelos bosques*, cap. 11, 333-334.

Era uma voz funda e magoada. Uma voz que lacerava o coração das florestas. E a voz dizia: «O grande Pã morreu!»

Ouviu-a, distintamente a ouviu o piloto que sulcava o mar das violetas. E ouviu também o coro de gemidos que lhe respondia. A pena soluçada em ecos argentinos, o brado surdo dos homens e das feras, um treno de ave que subia e se estrangulava, o rumor dolente das árvores, uma lágrima de fonte, a última golfada do rio que se extinguiu. Depois, sem vulto denunciado, o silêncio, um grande silêncio, o silêncio da morte.

O piloto entendeu e divulgou: era o martírio de Cristo, a glória da Sua ressurreição. Uma ressurreição que implicava a morte de todos os deuses do paganismo.

«O grande Pã morreu!» Tinha morrido de veras? Tinham morrido, com ele, os Sátiros, os Faunos, os Silvanos, as Driades, as Náiades, as Oréades, todo o seu cortejo de Ninfas e lascivos acompanhantes?

A morte mata para restituir vida renovada. E renovada era a vida que se vivia no arco de cem aldeias, em torno da Nave, a serra das serras de Aquilino. Um ente misterioso – o Bicho-Mau, o Papa-Moças, diziam a princípio, o Inefável depois, quando a sua mitologia se enflorou – salteava a donzelia das jovens casadoiras. Sempre as mais belas, sempre diferentes, como se o agressor fosse dotado de senso estético e faro poligâmico. «Os seus jarretes, mais céleres que os de um cabrito montês, permitiam-lhe abusar, no mesmo dia, à tardinha, de uma padeirita de Nacomba e, logo às trindades, de uma mateira de Vila Cova, a três léguas, das velhas, por trilhos excomungados.»<sup>2</sup> E

---

<sup>1</sup> Publicado in Francisco Oliveira (coord.), *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa*. Actas do I Colóquio da APEC – Associação Portuguesa de Estudos Clássicos (Coimbra, APEC – IEC, 1999), pp. 325-330.

<sup>2</sup> *Andam Faunas* 47.

as crianças nascidas daquele concúbito furtivo medravam mais saudáveis, mais fortes que os das uniões legítimas.

As cem aldeias reagiram. Mas tocaias, montarias, esperas, chamarizes – todas as fadigas e astúcias dos humanos se revelaram impotentes para capturarem aquele gênio lúbrico e esquivo. Fracassou, até, a grande batida à serra que Pedro Jirigodes, o caçador, organizou e se moveu ao ataque por todas as encostas, com o esforço convergente das cem aldeias e uma pompa expedicionária comparável ao *Catálogo das Naus* do velho Homero.<sup>3</sup>

Teimavam, teimavam ainda – mas Baltasar, o louco da terra, era peremptório em advertir: «Tanto faz correr como saltar, ao Papa-Moças não chegais: tem vista de águia, e não é águia; a força do leão, e não é leão; a malícia da raposa, e não é raposa; o discernimento do homem, e não é homem...» «Deus e o Diabo, quando ele aparece, escondem-se por detrás das paredes.» Vinha restituir aos homens a fonte de água pura que a serpente do mal tinha inquinado.<sup>4</sup>

Entretanto, no arco das cem aldeias, as vítimas enxameavam, desde a Micas Olaia, que fora a primeira, «e era núbil e fragrante como a acácia em flor», até à rubra Leopoldina, a filha donairoza, provocante, olhos de tentilhão na manta, do rico José Quaresma. Nem escapou a Maria Encarnação, mística, espiritual, alheada, loucinha de cantareira, que era a noiva de Jirigodes, o capitão-mor da grande batida, frustrada, por todas as encostas da serra. Quando a sua bem-amada desertou de casa, quando as moças entraram de arrancar em busca do Inefável (ou dos Inefáveis), Jirigodes fez a última tentativa: convenceu Baltasar a acompanhá-lo ao recanto da serra onde, no dizer do louco, o ente misterioso aparecia.

A expedição começa ao rasgar da manhã, quando «o céu parece uma suspensão aluvial de rosas, rosas brancas, mais e mais esfloradas»;<sup>5</sup> e dura o dia inteiro, até que se acendem as primeiras constelações, «cachos, renques, suspiros de luz, praia de brasas na margem de lá da noite». <sup>6</sup> Jirigodes não arreda, Baltasar também não: e o louco avisa que a serra é corpo de Deus, a serra é santa, e que, ali, o caçador não matará. Mas Jirigodes avista, por fim, na chapada fronteira, uma cadeia de vultos esguios em torno de um vulto mais alto; e ouve, entre as vozes que cantavam, a voz de Maria da Encarnação. Tanto basta para que, tresloucado, de espingarda em punho, se arremesse contra o grupo. Mas Baltasar cai sobre ele – Aqui não matará! –; e o caçador, para se libertar, brita-lhe a cabeça com a arma. «Quando as mãos do louco se

---

<sup>3</sup> Os paralelismos são indubitáveis e revelam uma leitura recente da *Iliada*.

<sup>4</sup> *Andam Faunos* 71-73.

<sup>5</sup> *Ibidem* 165.

<sup>6</sup> *Ibidem* 188.

despegaram dele, um grande silêncio pairava sobre a terra. Pedro Jirigodes só então deu conta do que fizera e, fitando o doido, de olhos abertos para as estrelas infinitas, braços em cruz na terra ensaguentada, entrou a tremer, a tremer, como haste de paveia balouçada no vendaval.»<sup>7</sup>

A campanha contra a seita dos Inefáveis passou a ser capitaneada por Dâmaso, o arcepreste de Rio Verde, tão fanático que seria capaz de soprar às fogueiras de Torquemada; e tão esporeado pela tentação que - horror da sua alma - também a imagem de Maria da Encarnação lhe invadia os sonhos perturbados. Dâmaso tinha em Jirigodes um valoroso campeão: mas breve o assassino de Baltasar abandonou a liça. Não que tivesse desistido (Jirigodes vivia a obsessão dos apaixonados), mas porque a morte o colheu, sob um tremendo nevão, quando ia no encalço dos inimigos, disposto a matar a bem-amada. Na terra, «cega de gota-serena», não ficou o sangue de Maria da Encarnação: ficaram os pés do caçador, dentro dos sapatos. Todo o resto fora devorado pelos lobos.<sup>8</sup>

O arcepreste, por seu turno, caminhava de derrota em derrota. Foi em vão que Dâmaso perseguiu os eleitos do Inefável, pois estes estabeleceram próspera colônia em terras do morgado de Quijô, convertido ao novo credo e agora esposo de Maria da Encarnação. Depois, enfeitada a ideia do sínodo que propusera, Dâmaso obteve apenas uma reunião de párocos em Viseu, sob a presidência do antístite. Mas a tese que defendia para explicar os desacatos - uma legião de demónios à solta, sob o comando de Asmodeu, príncipe da luxúria - foi combatida pelo abade da Rua, que identificou os assaltantes nos velosos caprípedes de outras eras, os Faunos ou Silvanos do cortejo de Pã. Ao cabo de acintoso debate, o abade Moura Seco fez prevalecer a sua opinião: um demónio teria entrado em cena, de princípio; mas, depois, tomaram conta do tablado «os Faunos sensuais, arteiros e tunantes», «os demiurgos amáveis e burladores que há no amor humano». «A harpa eólia de Eros vibra em todos os tons por esses mundos além, tanto entre rústicos como civilizados.» «Restituir ao homem as suas faculdades naturais, substituindo os demónios obscenos, inclementes, pelos Faunos risonhos, filhos de Pã e das deusas, é empresa titânica, mas idealismo de lei.»<sup>9</sup>

Quando outros «párocos vieram testemunhar, com exemplos sobre exemplos, que o Bicho-Mau e o Inefável eram termos equivalentes da finta com que os sexos iludiam as responsabilidades de um comércio ilícito ou desonroso»,<sup>10</sup> Dâmaso, acabrunhado, regressou ao presbitério. Para encontrar

---

<sup>7</sup> *Ibidem* 190.

<sup>8</sup> *Ibidem* 238.

<sup>9</sup> *Ibidem* 312-313.

<sup>10</sup> *Ibidem* 318.

a notícia de que «a doce e extremosa irmãzinha, a anémoma fragrante do seu claustro, desaparecera nos braços de um sedutor».<sup>11</sup>

Derrocava tudo à sua volta. No auge do desespero e da confusão, pensou fazer-se trapista. E soltou, à experiência, a rolinha que era o enlevo da irmã: quem sabe? talvez uma e outra, desiludidas da liberdade, tornassem ao lar. Mas estava enganado: «Vaidade das vaidades, tudo vaidade», ensinava o *Ecclesiastes*, sua leitura inspiradora daqueles dias. A rolinha ainda apareceu, uma vez, no telhado fronteiro; à segunda, rendeu-se ao «apelo, *cucurru, cucurru*, ao mesmo tempo doce e intimativo, voz de fauno,»<sup>12</sup> que partia do pinhal. «Cada um corre ao seu destino»,<sup>13</sup> comentou a Candidinha, que lhe tratava da casa, e tinha uma filha, a Silvana, com o mesmo rosto de sortilégio de Maria da Encarnação. Afinal, «arregalara dos Faunos e tinha, de portas adentro, uma *silvana*».<sup>14</sup>

«Entardecia. Silvana saiu e entrou com o cantarinho cheio, direita, esgalgada, donairoso, argumento supremo das bondades do Criador. (...) – Dás-me água, Silvana? – Acercou-se a mocinha e, submissa como as escravas de Abraão, dobrando o cântaro no próprio ombro, à maneira bíblica das aldeias, lhe matou a sede...»<sup>15</sup>

São as palavras finais do *Andam Faunos pelos bosques*: palavras que consagram a vitória dos silvícolas sobre o seu perseguidor; e simbolizam, do mesmo passo, a restituição, ao homem, da água pura que séculos ou milénios de turbação haviam alterado.

O romance tem muitas personagens acidentais, mas (como afirma o próprio autor) uma única central - o génio da espécie. Pode estranhar-se, por isso, que, em livro de feição aparentemente vitalista, a maior parte dos capítulos ou jornadas (sete em onze) termine com o crepúsculo ou até com a noite declarada.

É pôr-do-sol, no primeiro, quando o pároco vai «esconjurar o Demónio do seio mimoso da zagala».<sup>16</sup> Desce a noite, no segundo, quando, depois da batida infrutífera e dos agoiros do louco, os pares enamorados apagam a frustração dançando no alto da serra.<sup>17</sup> Declina o sol, no terceiro, quando termina a festa do santo invocado para proteger as aldeias e, em particular, a filha do

---

<sup>11</sup> *Ibidem* 320.

<sup>12</sup> *Ibidem* 332.

<sup>13</sup> *Ibidem* 332.

<sup>14</sup> *Ibidem* 333.

<sup>15</sup> *Ibidem* 333-334.

<sup>16</sup> *Ibidem* 44.

<sup>17</sup> *Ibidem* 75.

mordomo.<sup>18</sup> Escurece, no quinto, quando Teodoro manda Leopoldina rezar o acto de contrição que os deverá absolver e reconciliar.<sup>19</sup> Já se acenderam as estrelas, no sexto, quando Jirigodes avista o grupo dos eleitos e mata o louco que os defende.<sup>20</sup> Baixa o sol sobre o paço, no oitavo, quando Moura Seco aponta uma nesga de mata e murmura, sorrindo, um verso (*et si monticolas Faunos uel Pana uidebis?*) que atribui ao Mantuano, embora ao Mantuano não pertença.<sup>21</sup> E é ao pôr-do-sol, no último, que Dâmaso pede a Silvana a água pura que lhe mata uma longa, inextinta sede de alegria.<sup>22</sup>

Este sumário mostra que não há verdadeira contradição entre vitalismo e crepúsculo. Crepúsculo e noite são o casulo da morte em que se forma a borboleta da nova madrugada. Uma nova madrugada que passa pela conciliação, difícil conciliação, entre a vitória dos Faunos e a assunção de uma moral aberta às necessidades do desejo humano. Esconjura-se a zagaia para lhe restituir a graça que perdeu mas ela intimamente supõe adquirida pelo acto de amor; frustra-se a batida ao Bicho-Mau, os assaltos vão continuar, mas os pares enamorados afirmam, com as danças na serra, a sua confiança na libertação; a festa do padroeiro deveria assegurar resgate e protecção, mas conduz a novas e indesejáveis aproximações; a ligação clandestina entre um abade e a sua paroquiana busca indulgência através de um acto de contrição; o louco defensor do Inefável morre, de braços abertos em cruz, sobre a terra ensanguentada; a tese dos Faunos triunfa sobre a tese dos Demónios, mas quem a apoia sorri da sua própria ficção; Silvana mata a sede de Dâmaso, mas obedece como uma serva de Abraão, à maneira bíblica das aldeias.<sup>23</sup>

«O grande Pã morreu.» Morreu deveras? Morreram, com ele, os Sátiros, os Faunos, os Silvanos, as Dríades, as Náiades, as Oréades, todo o seu cortejo de Ninfas e lascivos acompanhantes?

A fábula aí fica - com a melancolia de um sonho sonhado ao pôr-do-sol, a que a luz crua da manhã dará escasso ou nulo cumprimento.

---

<sup>18</sup> *Ibidem* 97.

<sup>19</sup> *Ibidem* 143-163.

<sup>20</sup> *Ibidem* 189-190.

<sup>21</sup> *Ibidem* 265.

<sup>22</sup> *Ibidem* 333-334.

<sup>23</sup> Uma reflexão mais ampla e mais profunda sobre este tema encontra-se no artigo de Eduardo Lourenço, "Aquilino ou Eros e Cristo" (1985), republicado em *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Presença, 1993, 227-237. Estudo que, por desconhecimento, nos pesa não ter considerado nesta comunicação.

## MEMÓRIA DE VERGÍLIO FERREIRA<sup>1</sup>

Aquelas pálpebras pesadas — a última vez que as vi foi num ângulo da sala onde o escritor firmara, pouco antes, o termo de doutoramento *honoris causa* pela Universidade de Coimbra. O cerimonial cessava; cessava o cortejo das vénias e dos abraços protocolares. Por instinto, por cansaço, Vergílio Ferreira tinha-se alheado: e olhava, sem ver, com aquelas pálpebras pesadas, as pessoas que debandavam, à sua frente, corredor fora, a caminho de casa.

Quem poderá dizer o que pensava, no apartamento — voluntário ou involuntário — daquele instante? Em Coimbra pensaria, talvez, e na sua capa de estudante e na sua guitarra e no seu violino; e em Sandra, naturalmente, o eco inefável de uma balada e de um meneio gentil. Sandra existiu, Presença-Ausência e Amor constantes como o orvalho da mocidade, o brancor da neve, da sua neve, na Estrela, o muro agreste do seminário, as casas de Évora, a luz ofuscante de Corinto e a velatura iridiscente do grande mar Interior. Como também aquele trasplante, nunca assimilado, para a capital; e os livros que cresciam, de Coimbra para Évora, de Évora para Lisboa, depois pelo mundo fora; e a glória e as querelas e a inveja; e a dolente lassidão, da carne apenas, que anelava ao sono, sem sonhos, da eternidade.

A Grande Dona acelerava o passo e já batia, perto, mais perto, à porta das meninges. A realização? A realização continuava adiada, para outra página ainda, por escrever. Escrever, escrever, escrever sempre! Que a escrever queria entrar no paraíso.

Tudo isto pensariam, ou algo mais, aquelas pálpebras pesadas. Enquanto o olhar pairava, já distante, sobre as folhas, umas brancas, outras negras, dispersas na sua secretária. A secretária em que a morte o abateu.

Por isso não ousei aproximar-me; por isso respeitei aquele instante de isolamento. Em que serpeava, talvez, o rio da sua vida. Ou coalhava, ao invés, o pântano do nada, em que mergulham e se afogam todas as frustrações.

A noite. O silêncio. Um sorriso, quem sabe! Mas aquelas pálpebras pesadas diziam a tragédia da vida.

A tragédia da vida está presente em todos os romances de Vergílio Ferreira. Quando os teorizadores da literatura repartem as suas obras de ficção em três fases — a neo-realista, a existencialista, a do trágico humanista —,

---

<sup>1</sup> Publicado na *Humanitas* 48 (1996) 337-339, em homenagem a Vergílio Ferreira.

é lícito afirmar que todas se poderiam epigrafiar com o dístico sofocliano de *Alegria breve* (citado na língua original): «Muitas são as coisas espantosas: nenhuma é mais espantosa que o homem.» E, porque espantosa, infinitamente lábil e amarga. Píndaro o afirmou e Vergílio Ferreira o repetiu na epígrafe (também em grego) de outro livro, *Rápida, a sombra*: «O homem é o sonho de uma sombra.» Só não ousou acrescentar a esperança, branda, do poeta: «Mas quando os deuses dirigem para ele o brilho da sua luz, um fúlgido clarão o circunvolve — e a vida é doce como o mel.»

A vida nunca foi doce como o mel, desde *O caminho fica longe* (1939, publicado em 1943) até *Cartas a Sandra* (1996), passando por alguns romances memoráveis como *Manhã submersa* (1953), *Aparição* (1959), *Cântico final* (1960), *Estrela polar* (1962), *Alegria breve* (1965), *Nítido nulo* (1971), *Rápida, a sombra* (1974), *Signo sinal* (1979), *Para sempre* (1983), *Até ao fim* (1987), *Em nome da terra* (1990), *Na tua face* (1993). Nem poderia ser doce como o mel, quando se tomam confessadamente por mestres a Ésquilo, Sófocles, Lucrécio, Virgílio, Marco Aurélio, Santo Agostinho, Pascal, Dostoievski, Malraux, Jaspers e Heidegger. Como justificar a vida humana que decorre sob o signo da Mudança? Através de uma Ordem Universal que transcende o tempo. É o grande tema de *Aparição*, um dos seus romances maiores, cujo impacto, na literatura portuguesa, Gaspar Simões comparou ao de *O crime do padre Amaro* de Eça de Queirós. *Alegria breve* vive a procura de um encontro (adiado, mas possível) entre o Amor e a Verdade: com «a esperança de um mundo novo que o Filho — que o narrador talvez tenha tido — há-de construir, dando corpo à transformação anunciada pela neve genesíaca que cobre a aldeia abandonada» (Hélder Godinho). Mas já em *Cântico final*, através da imagem da Senhora da Noite, que tem as feições de Elsa, Mário morituro conseguia, mercê da Arte, vencer a Disjunção, recuperar a Estrela Polar, unir a mulher amada, e ausente, à Ordem Universal. Vida e morte, as memórias redolentes da infância e da juventude, a dissolução progressiva do corpo, a projecção actuante de um Amor que não morre — são os temas centrais dos últimos romances, os mais arreigados também na comoção do leitor: e bastará citar esses admiráveis *Para sempre* e *Em nome da terra*. Sandra existiu, como existiram um Eu e um Tu unidos na Arte, na Beleza — e na Eternidade.

Romance e ensaio andaram sempre ligados no pensamento de Vergílio Ferreira: se o mundo do nosso tempo é, por excelência, o mundo dos problemas, ao romance compete, principalmente, a revelação desses problemas.

Por isso, a par e passo com a sua actividade romanesca, o escritor publicou numerosos e importantes ensaios. Entre eles, é justo realçar *Invocação ao meu corpo* (1969), dedicado a seus pais, porquanto o livro constitui uma espécie de *summa* poético-especulativa da cultura e do sentir do nosso tempo. Nele se

contém — como salienta José Rafael de Meneses — «uma cosmogonia, uma antropologia, uma estética e, fundamentalmente, uma ética».

O escritor, que longamente resistira à tentação do diário, acabou por ceder-lhe nos nove volumes de *Conta-corrente* (1980-94), a que juntou um volume independente, de índole algo diversa, *Pensar* (1992). O diário de Vergílio Ferreira será «o reino de todos os excessos, com relevo para o excesso da paixão pela escrita» (Fernanda Irene Fonseca): mas constitui, ao mesmo tempo, uma reinvenção poética do quotidiano, «o périplo — como diz o autor — de uma vida à busca da palavra».

A palavra. Aquela palavra que, em *Para sempre*, a mãe teria dito ao morrer e o filho não ouviu. Aquela palavra que teria dado a chave do entendimento e do encontro. Ficou assim: proferida talvez, mas inescutada. E a felicidade se esvaiu. E a porta do Paraíso se fechou.

Aquelas pálpebras pesadas — não tornei a vê-las nesta vida. Quando cheguei à grande colmeia, desumana, em que Vergílio Ferreira habitava, o corpo do escritor jazia, para sempre, encerrado no caixão e pousado já no carro funerário. Do passeio, apenas seis, sete pessoas o olhavam, em silêncio. E em silêncio partiu, por um sol macio de quase-primavera, a caminho da Estrela, da sua Estrela, onde nascera. E a caminho também da Ordem Universal, onde Presença e Ausência, Amor e Beleza, Instante e Eternidade formam um só.

**A LANÇA CONTRA O CÉU:  
MORTE E VIDA NA *FEDRA* DANNUNZIANA<sup>1</sup>**

Or chi domò col fuoco il fuoco? Or chi spense la  
face con la face? Or chi con l'arco ferí l'arco?  
D'annunzio, epígrafe da *Fedra*

No palácio de Teseu, o mármore geme — porque gemem, de rosto na pedra, as Mães dos Sete Heróis. As suplicantes não vêem, entre as colunas da sala, a íris do céu, a linfa dos bosques, a prata do mar. Só vêem os sete filhos mortos diante das Sete Portas de Tebas.

E quando o bronze plangente ecoa na sala e uma voz ansiosa chama;  
— Fedra! Fedra!...,

as Mães dos Sete Heróis erguem a face e exclamam:

— Teseu morreu! Teseu não salvou as cinzas dos nossos filhos. Teseu caiu, como eles, diante das Sete Portas.

E de novo gemem, desoladamente gemem, prostradas no mármore da sala.

Mas Fedra acaba de entrar, pálido o rosto, os olhos lampejantes. Aquele brado «Teseu morreu!» ainda chega aos seus ouvidos. E a esperança, a louca esperança dardeja o coração, sangra na boca em grito irreprimível:

— Ó Morte, a Vida brilha nos teus olhos!

Pura ilusão cruel, logo desfêita: era o temor do bronze, o nome da Rainha que turbavam as Mães dos Sete Heróis. Pelos caminhos do porto já se avista o Mensageiro de Teseu, E vem coroadado de vitória.

Então o desengano arroja em Fedra uma onda de sarcasmo:

— Mulheres, carpideiras de desvairo, Teseu é imortal. As Portas da Escuridão, se ele as atravessar, não será para morrer, mas para roubar a Deusa do além.

E duramente opõe a sua dor à dor das suplicantes. As Mães dos Sete Heróis podem honrar os mortos, conversar as sombras, rever memórias de alegria; podem beber as lágrimas, comer o pão, dormir o sono e o silêncio da velhice — enquanto Fedra, Fedra a inolvidável, vive a secura do deserto, serpentes e veneno, a corrupção, as noites sem sono, os dias sem esperança, o mugido de horror daquele touro que foi o seu irmão...

As Mães dos Sete Heróis enxugam as lágrimas, calam os gemidos, levantam os corpos grudados ao mármore da sala. Há uma dor mais cruel que a sua dor. Há uma dor que ameaça a Rainha, o palácio, a casa real.

---

<sup>1</sup> Publicado na *Biblos* 67 (1992) 111-124.

Mas o Mensageiro, ao chegar, dá notícias de exultação: a vitória do Rei. E as Mães dos Sete Heróis cobrem de bênçãos o anunciador, porque estão salvas as cinzas dos seus filhos.

Aquele homem — uma das Mães conhece-o: é o auriga de Capaneu, o filho morto diante das Sete Portas. E sabe narrar, como um aedo. Porque não há-de narrar, perante a Rainha, perante as Sete Mães, a morte de um grande Herói?

E o Mensageiro narra:

— Era a luz do meio-dia. Soara o toque da escalada. Imprecações e dardos choviam do alto das torres. Capaneu desceu do carro; e mais alto que as trombetas, mais alto que os urros dos soldados, a sua voz de bronze lançou o juramento: «Tebas das Sete Portas, eu te arruinarei, nem que tenha de combater os deuses. E não te salvarás, nem que o fogo dos deuses me fulmine.» E, arrojando o capacete, avançou, de cabeça descoberta, para as muralhas.

— Ah, como tu me sacias! — grita Fedra.

— Não o feriam os dardos, não o travavam as pedras: coberto apenas pelo escudo, Capaneu subia, incólume, a sua escada. Por fim, o inimigo cedeu — porque o combate era entre Capaneu e o deus. Quando atingiu o alto da muralha, levantou a face e a voz de bronze: «O meu juramento eu cumpro. Tebas, eu a conquisto.» E com a destra arremessou a lança contra o Céu.

Aqui a voz do Mensageiro baixa, como se o horror do sacrilégio a estrangulasse. Mas logo Fedra o incita:

— Não pares! Não tremas! Canta a sua glória!

— E a lança não caiu. Um sorriso desceu naquela face. Um sorriso que não era de homem. Ia a saltar para a cidade, quando — inevitável — o raio o trespassou no alto da cabeça.

Ébria de fervor, joelho em terra, Fedra envolve no seu abraço a Mãe do ímpio Herói.

— Mãe, mãe, és grande! Ouve o aedo. Como tombou por terra o Fulminado?

— De rosto para o Céu. E parecia sacro. E fumegava como se a terra fosse a sua pira.

— Que pira, que pira vamos dar ao ímpio!... É esta vitória que deves cantar, aedo, e não a de Teseu, Á vitória do homem que atirou a lança contra o Céu e depois sorriu.

— Rainha, as piras já arderam: Teseu as ateou. A de Capaneu à parte, com seus cavalos, sob a Rocha. Era o romper da aurora. Então uma figura apareceu, sobre a Rocha, sobre as chamas, sozinha e coroada: Evadne, a mulher de Capaneu. E todos ouvimos o seu brado de amor: «Salve, ó Luz, archote das

bodas renovadas! Evadne e Capaneu, uma só cinza, uma só sombra, uma só glória!» E precipitou-se nas chamas.

Todo o corpo de Fedra se contorce, como se a mesma pira o consumisse.

— Ó núpcias de Evadne!... E sem cintura, os lábios devorantes.

E sobre ela, Amor, só a nudez do fogo, só o desejo ardente!

Enquanto as Sete Mães saem para receber as urnas das cinzas, Fedra respira o vento do mar, como o piloto o seu segredo de estrelas. Mas, de repente, lembra-se do Mensageiro, que tem os olhos ritos na sua face.

— Mensageiro, que foste auriga de Capaneu, já não tens amo nem cavalos: serás aedo. Dou-te uma lira ebúrnea, obra de Dédalo. E dirás sempre no início do teu canto: «Coração, narra-me o homem que atirou a lança contra o Céu e depois sorriu. Narra-me o fogo e o sangue, o amor e a beleza criados pelo raio.» E canta aquela que te deu a lira, e vive entre a culpa e a morte. Agora vai.

— Senhora, possa eu dar-te uma veste imortal!... Mas ainda tenho uma missão para cumprir. Onde posso encontrar Hipólito, domador de cavalos, o filho de Teseu?

Fedra estremece ao ouvir o nome do enteado. Os seus olhos rutilam como brasas.

— Hipólito!... E que pretendes do filho da Amazona?...

— Três prendas lhe manda o rei Adrasto: Aríon, o cavalo divino que o salvou em Tebas; uma taça de prata, obra fenícia, que representa caçada de leões; e uma virgem, tebana, de estirpe real, que no templo de Apolo granjeou o dom da profecia. Senhora, é de uma beleza incomparável.

Fedra recebe o golpe a meio do peito. Com um gesto despede o Aedo, com outro manda aproximar a Ama.

— Quero ver a Tebana: vai buscá-la. Os cães de Hipólito, não os ouves?... Eu estou sempre a ouvi-los.

— Não, desventurada: é o eco que tens dentro de ti, como a concha marinha. Pudesse eu libertar-te desse mal!...

Quando a Ama se afasta, Fedra respira, outra vez, o vento do mar. E um segredo de estrelas. Mas a sua atenção, agora, é anelante; e, de repente, o corpo salta — como quem viu e ouviu a forma do seu nome: na sombra da coluna, a Deusa apareceu. Aquela fronte de neve e ouro, a boca sinuosa, o fascínio azul dos olhos húmidos, os lanços modelados pela onda da praia... É Afrodite. O fogo do amor.

E logo Fedra arremete, escumante, direita a aparição: leva no punho, como unia lança, o alfinete de ouro que tirou dos cabelos.

— Adúltera do Céu, tu és minha inimiga, eu sou tua inimiga. Queres

combater?... Estou pronta! Ah, se eu pudesse trespassar-te as veias como trespasso, na insónia, as folhas do teu mirto!...

Tenta ferir a Deusa, mas diante daquele olhar os seus joelhos vergam. E o alfinete de ouro cai do punho.

— És invencível como a morte; e a morte, não a dás. Porque me persegues?... Não te bastava a minha mãe, ilha do Sol, conspurcada pelo touro?... Nem o meu irmão biforme, que Teseu degolou? Nem a minha irmã, abandonada em uma praia deserta?... Eu merecia um amor como o de Evadne ou a morte no mar!

Afrodite desapareceu. Do lado do mar vem um clarão de incêndio. Quando Fedra se curva para recolher o alfinete, vê junto a si a Ama e a virgem tebana. A cativa está envolta no seu manto como uma flor nas suas pétalas. À luz do archote, o ouro brilha em olhos cor da noite. Parece frágil, mas é vibrante como a lança de freixo. Sabe correr, lançar o disco, atirar o dardo, suportar a guerra. É filha de rei; e os seus irmãos mataram três dos Sete Heróis. Por isso o rei Adrasto a escolheu, entre todas as tebanas, para acompanhar as cinzas, na nave negra. Mas agora é uma escrava que vai ornar o leito do herói.

— Escrava não serás — promete Fedra, com um sorrir maligno.

— És digna de ser esposa de Hipólito, de partilhar com ele o tálamo dos velos de leão.

— Proteges-me, senhora?... E ele que fará?...

— A sua boca é vermelha como os dardos, quando os arrancam da ferida: mas há-de ser doce para quem ousar beijá-la.

— Como te inflamas, Rainha! Pareces uma deusa que se mostre em nuvem do sol-pôr.

— E com ele hás-de lançar o disco e o dardo, com ele hás-de correr nos bosques e na pista. E como a Vitória estarás a seu lado, quando ele chicotear os poldros da Venécia.

Fedra aproxima-se mais: o seu olhar é cruel e devorante. Então o ardor profético investe a donzela tebana, que grita com voz mudada:

— O sangue! Vejo o sangue sobre ele!...

— É o sangue da mocidade que corre nos seus membros como a bacante sobre os montes.

— A Morte! Vejo a Morte nas tuas costas!...

— A morte sentirás nos braços dele, quando te abater sobre o tálamo e te despedaçar nos seus braços de ferro.

São cada vez mais rubros, entre as colunas, os clarões do incêndio que sobe do porto.

— O fogo! Estás perdida no fogo!...

Impetuosa, Fedra arrasta a donzela para o altar dos sacrifícios.

— Rainha, eu te suplico!... Não me mates antes do tempo, que é doce ver a luz e beber nas minhas fontes.

— Se na fonte de Édipo bebeste, resolve o enigma de Fedra:

«Quem o fogo domou com o fogo? Quem o archote apagou com o archote? Quem o arco feriu com o arco?»

— O amor.

— Não.

— A morte.

— Não.

Célere como o raio, Fedra extrai o alfinete dos cabelos, trespassa a donzela e empurra-a para a fossa dos sacrifícios. Onde a vítima fica, branca e imóvel, com os olhos de noite abertos para o céu.

Todo o horizonte marinho é um cortejo de labaredas crepitantes. Passam torvelinhos de fumo e de faúlhas sobre o palácio. Sufoca o odor a resina e a pez.

Fedra levanta as mãos cruentas:

— Ó furor de Hefesto, que seja a noite derradeira! Evadne, Evadne, uma só cinza antes da alva!...

Reentram lentamente as Mães dos Sete Heróis, com as urnas das cinzas. Fedra purifica as mãos, depois aponta a fossa dos sacrifícios:

— Ó Mães dos Sete Heróis, esta escrava tebana vinha na nave negra, com as cinzas. Era filha de rei, irmã de quem matou três dos vossos filhos. Por isso Fedra a quis imolar às Sombras e à Dor.

E mais baixo proferiu:

E à sua Loucura insone, no limiar da Noite.

Não foi a noite derradeira nem o fim da loucura insone. Mais sete dias pesaram, contados um por um. Que importa aquele rasgão azul do golfo, se o leito de Fedra está na sombra dos ciprestes que se perfilam atrás das colunas?... A Rainha jaz no velo das panteras, apoiada sobre o cotovelo, descalça e consumida pelo mal de amor. À sua frente, num escabelo, o Aedo contempla, entre as cordas da lira, o rosto exausto de Fedra. Escravas, dispersas pelo gineceu, puxam os fios da teia, preparam beberagens, tecem grinaldas, jogam os astrágalos, perfumam pombas delicadas.

— As tuas mãos. Aedo, só conheciam o peso das rédeas. Quem lhes deu o toque ligeiro do plectro?

— Uma deusa. Uma deusa que vive sempre comigo, mas só fala dentro do meu coração. Uma deusa que me ensina. E eu aprendo: em sonho. A minha vida é mesquinha: mas estou pronto, como Evadne, para o voo que vai além.

— Ditoso, porque, a mim, já nem a lira consola. Mas, há instantes,

cantavas a luta de um homem contra um deus. Tornaste-te inimigo dos deuses?

— De todos, excepto de uma, que cintilou sobre o meu destino como Vésper sobre a dor do Mar. E a dor se tornou alegria; e a morte, vida. De todos os deuses sou inimigo, excepto de uma deusa.

Fedra responde lentamente, sem olhar o Aedo:

— Essa não é uma deusa, embora dos deuses descenda. Pode fitar o Sol, sem perder os olhos, mas o seu sangue é salgado, como o das Oceânides. Por isso parece doente, parece que delira. Mas não é uma deusa.

E volta-se para olhar de golpe o homem fascinado:

— Aedo, tu falavas de Fedra. Tu sabes o que é o amor. Tu sabes o que é o amor desesperado e só. Eu te coroarei, antes que cantes o meu canto. Mas tu, Aedo, que farás por mim? Preciso tanto de dormir!... Não me darás um gole do negro rio — a mim que sou o teu amor?...

— Fedra, esta noite dormirás.

— Então, Aedo, eu te coroo por aquele canto e por aquele gole.

E pousa-lhe na cabeça inclinada uma coroa de ciprestes.

Mas ouve-se, naquele instante, o latir dos cães e a voz forte de Hipólito que chama o Aedo. Pálida e tremente, Fedra despede as escravas e devora os passos do caçador que se aproxima pela alameda dos ciprestes. Hipólito irrompe na sala, radioso, vestido apenas com uma túnica de linho, de que pende, nas costas, a ságaris temível das Amazonas. E lança um brado de vitória:

— Aríon, lancei Aríon, o cavalo de Adrasto!... Impus-lhe o freio. Aedo, canta a minha glória!

Sete dias, sete noites perseguiu o cavalo divino: até que o isolou entre o Paul e o Mar. Na onda, outra onda se ergueu e debateu. Hipólito via a crina espumante, o olhar cruel, o arranco negro-azul dos flancos poderosos, a labareda inimiga do homem inimigo. Mas o laço era forte; mais forte ainda o braço que o retinha. Aríon, sufocado, encabritou-se — ia voar? —, cedeu.

— «Irmão de Pégaso (gritei), leva-me aos astros!» E respondeu-me um clangor de trombetas sobre o mar.

A Cretense, deslumbrada, não retém um afogo de paixão:

— Ah tu és belo, belo como o mais belo dos deuses!

Mas o domador de Aríon traz uma ferida na mão: fê-la ao meter o freio, à força, nos dentes do animal. E logo Fedra se inquieta:

— É um cavalo de desgraça: já conhece o sabor do teu sangue. Manda restituí-lo a quem to ofereceu.

Seria o opróbrio, aos olhos da Grécia: com ele há-de vencer os jogos de Corinto. Vai deixar a caça, fazer a guerra, atacar Esparta com seu pai... Atacar Esparta!... Mas porquê? É que a madrasta lhe matou a Escrava Tebana, de olhos cor da noite. E seu pai prometeu: «Eu te darei a filha de um deus. Vamos

roubá-la. Vive entre os cisnes do Eurotas. E é bela como uma Imortal.»

— Quem a viu? Quem a viu?...

Muitos a viram. E nua a viu, quando dançava, diante de um altar, o Pirata Fenício que chegou e vem oferecer mercadorias. Fedra manda-o entrar. E lança a pergunta ansiosa:

— É verdade que viste, em Lacedémon, a filha de um deus?

— Senhora, eu vi: e é bela como a luz de que vivem e morrem os mortais,

— E como se chama?

— Helena.

— E é muito nova?

— Apenas pubescente. A neve e o ouro, o cisne e a gazela. Só o polegar tinto de sangue.

Cai por instantes o silêncio. E todos sonham. Curvo diante da Rainha, o Pirata desdobra e louva a sua mercadoria: âmbar, marfim, cristal, o bisso e a púrpura, um colar de pétalas e víboras, um pepló historiado, um espelho mágico... Mas Fedra só quer o bálsamo que apaga a dor; Hipólito só quer notícias das maravilhas que nunca visitou. O Pirata elogia, a convite de Fedra, as ilhas que o rei de Creta senhoreia: Tasos, a ilha do ouro; Eubeia, a dos bois; Sícino, a do vinho; Citera, a da púrpura; Paros, a do mármore; todo o coro das Cíclades em torno da sacra Delos; e Samos, que é chave do comércio com todo o Oriente...

— Ouves os meus sonhos, Hipólito, ouves?...

Mas Hipólito está preocupado com os seus sonhos: e foram dois, junto à fonte onde abeberava o cavalo, após a luta. Ártermis, a deusa protectora, lhe apareceu e avisou: «O duro freio, consagra-o ao Estremecedor da Terra; e sacrifica o touro branco, antes de saltares para os velos de leão.» Como se pode interpretar?

— Guarda-te do cavalo!... É um presságio sinistro.

— O presságio sinistro é mirra na taça do herói. Quero viver para uma morte coroada. Aedo, prepara o hino para o deus!

— Tenho uma coroa de ciprestes: posso cantar Hipólito, não posso cantar o deus.

— E essa coroa, quem ta deu? Foi a Morte?...

— Foi quem da Morte fez a minha vida.

— Então vai e espera-me junto ao altar sem nome, de cinzas empedradas. Ninguém lá sacrifica, há limite tempo: mas as donzelas, em breve, Mo-de sacrificar os seus cabelos. Vai, vai e espera-me — que eu não faltarei. Era o meu segundo sonho.

Como ofuscado pelo presságio, Hipólito deixa-se cair num escabelo, apoia a cabeça numa coluna e cerra os olhos: tão brando respira... parece

adormecido. Fedra salta do leito, despede o Aedo e o Pirata, caminha para o enteadado com o seu passo de pantera.

— Hipólito, onde está o teu coração?...

E, com os braços nus, toma entre as mãos a cabeça do amado. A voz de Hipólito chega de longe, como um. canto macio:

— Entre a vida e a morte, há um istmo em que as papoilas têm a cor das rosas. Venho de lá, foi lá que eu vi Helena. Pirata, põe na tua nau o bisso e a púrpura, o mel e o nardo, tudo o que esplende, tudo o que perfuma. Vão servir para ameigar, quando a tiver cativa, a deusa ínuba que se chama Helena.

— Ó boca de doçura, ó vão amor!... Como podes, na vida, ser cruel?...

Mas Hipólito agita-se, parece inquieto.

— Já o mar não tem. praias; e, à boca da caverna, está uma mulher, mas não é Helena.

Fedra inclina-se mais e mais, afunda os dedos nos cabelos de Hipólito. Depois, num ímpeto de sede, esmaga a sua boca na boca do herói: como quem mistura na morte o fruto de duas vidas.

— Não é a ti que eu beijo: é o negro rio, o único que se oferece ao meu amor,

Hipólito estremece, abre os olhos, sacode a cabeça, arremessa a madrasta contra o chão. Mas Fedra aproxima-se de novo, como o felino que vem roçar-se nos joelhos.

— Que beijo foi aquele?... Não foi beijo de mãe!

— Eu não sou tua mãe. Sou a mulher que te ama, que te traz no sangue, que não vive nem morre, mas se renova, como as Imortais, para o suplício de cada dia.

— Larga-me, impura, que me contaminas!

— Pois não te largarei. Terás de me abater com a ságaris das Amazonas. Da tua boca já bebi o negro rio: não é nos Infernos que estão os castigos mais cruéis, mas no coração do homem. E tu és doce: na tua voz senti. Beija o meu rosto: beija-o, se o temes, pelo fogo entrançado dos cabelos. Depois rasga-me, trespassa-me, dilacera-me como uma fera que os teus cães perseguem. Mas lembra-te: a terra ainda terá dias e noites e homens e searas e guerras e lutos sem conta — mas não terá um amor como o amor de Fedra.

— Ó ignomínia, ó filha da adúltera dos pastos, à tua culpa ousas chamar amor?...

O sarcasmo contrai a boca da Rainha.

— Ó filho do incorrupto Teseu, já te não ofereço o amor de Fedra: ofereço-te o reino de meu pai, a terra onde Zeus nasceu, mil navios, mil ilhas, o senhorio do mar... E o meu riso como flor das ondas, o meu sangue como tinta de uma proa.

— Pérfida, não me tentes!... És a mulher de Teseu, e a vergonha não

retém a tua boca.

— Não sou a mulher de Teseu: sou a presa que Teseu raptou e criou, sete anos, para a violação. Sete anos de ódio, a ouvir, no pranto do mar, o grito de Ariadne abandonada.

— Não merecia mais a irmã do Minotauro.

— Ó filho da Amazona, sabes o que fez Teseu a tua mãe, que lhe entregara a cidade e a beleza?... Empurrou-a, depois de te gerar, para uma fornalha acesa.

— Cala-te, monstro, que mentes!...

Hipólito agarra-a pelos cabelos, vai abatê-la com a ságaris das Amazonas. E Fedra, reverberante, desnuda o seio:

— Aqui, entre a garganta e o ombro, rasga-me o peito, vê-me o coração! A morte, dá-ma, já que no beijo a deste! Não hesites, por Ártemis, a deusa pura que veneras!...

Mas Hipólito deixa cair a arma.

— Não vou manchar as mãos. Ártemis me protege. Meu pai te punirá.

— Mata-me, se queres viver!... Eu sou o touro branco que Ártemis, no sonho, te mandou imolar.

— Deliras, pantera, deliras de luxúria!

Fedra ainda o retém, vai arrastada, mas o jovem atira-a de novo contra o chão. E parte, seguido daquele grito rouco:

— Hipólito!... Hipólito!...

Mas quando a Ama acode, Fedra, como o bom lutador, já está de pé.

— Não te chamei: não me toques. Agora, é entre Fedra e as deusas. Sou neta do Sol: posso fitá-las rosto a rosto. Vai para o tear e cala-te. A voz que ouço é de Teseu.

O corpo torna, de arremesso, ao leito das panteras: dobrado sobre si, como o felino no covil. Só o olhar fulgura ao descobrir, no chão, a ságaris amazónia que Hipólito largou.

O Rei vem torvo: viu o filho a sair, chamou-o, Hipólito demudado não respondeu, largou a toda a brida.

— Fedra, que lhe fizeste?... Discutiram sobre a Tebana?... Hipólito viu-a morta e achou-a muito bela.

— E vingá-se uma concubina com a desonra da mulher de Teseu?...

— Com a desonra?... Como a desonra?!... — clama Teseu, impetuoso.

— Só a morte me pode purificar.

Teseu arremete, Fedra limita-se a apontar a ságaris amazónia.

O Rei parou: os olhos sangram, exorbitados, perante a arma do filho.

— Hipólito violou-te?... Responde, mulher!... Ama, é verdade?...

A Ama cobre a face e cala. Teseu arranca Fedra do leito das panteras.

- Responde, mulher, em nome dos deuses!..,
- Violou, sim, inerte e relutante, presa pelos cabelos.

Toda ela se contorce, como uma labareda, na tortura de si e do homem, odiado.

— Cheirava a javali e a sangue fresco. Tinha bebido, tinha urrado ao ver a Escrava morta. Forçou, com o engano, o quarto em que eu dormia. «Madrasta cruel, pela Escrava teu corpo me darás.» Lutei, em vão: não se resiste à força bestial. E fria, desmaiada de horror, ele me vergou, rasgou, contaminou sobre o teu próprio leito.

O Rei, desvairado, sacode a Cretense:

- Mulher, urna de todo o mal, jura que é verdade!...
- Os deuses do negro rio me sejam, testemunhas.

Teseu, no meio da sala, ergue os braços ao céu:

— Senhor do Mar, Estremecedor da Terra, ouve o meu brado: três votos me prometeste realizar. Realiza o primeiro, hoje mesmo, contra Hipólito. Que antes de o sol morrer, esteja o meu filho morto!...

O Senhor do Mar ouviu o brado, realizou o voto: Hipólito está morto, à sombra da grande rocha, junto ao altar sem nome, de cinzas empedradas. À mãe de Teseu, velha e sem lágrimas, lhe sustenta a cabeça; e, à sua volta, o Rei senta-se numa pedra, de pé ficaram, o Aedo e os companheiros do herói. Inertes uns, chorosos outros, todos em silêncio.

Vão-se apagando os fogos do poente. Já o anel do novilúnio afaga o céu. O bosque de Ártemis avança até à praia; o templo de Afrodite emerge no espigão da rocha. Sobre um monte de lenha ainda crepitam, em novelos de fumo, as carnes do touro branco.

«E foi ali, no sacrifício — narra o Aedo —, que tudo começou. O touro branco resistia, o sacrificador feriu-o mal, o sangue aspergiu Hipólito e os seus. Rito de mau agouro. Aríon, o cavalo divino, encabritou-se. «É tarde. Não montes hoje: vamos tirar-lhe a sela.» «Pois tirem!», desafiou Hipólito: e agora ria. Num ápice, despiu a túnica e as sandálias, lançou-as na fogueira. Ficaram nus, Hipólito e o cavalo. Então, de um salto, o herói montou. Aríon parecia acomodado, mas sentiu, vindo do chão, o ulular dos cães; desviou-se para o mar, galgava as ondas, espuma e crina vibravam na ressaca. Hipólito cingia-o riço sobre os flancos, firme no dorso, ia domá-lo, ia vencer de novo. Mas o cavalo arrancou para o bosque de Ártemis; e o herói gritou: «Ó deusa! Ó deusa!» Com um relincho de ódio, Aríon guinou sobre o penhasco, esfacelou o joelho do cavaleiro contra a rocha. Depois (Fedra, do alto, via!), sacudiu Hipólito da garupa; e, sobre a pedra, num, ímpeto de fúria, rasgou-lhe o sexo com os dentes. Antes de desaparecer, em turbilhão, direito ao mar.

«A pedra é essa, Teseu, em que estás sentado.»

O Rei levanta-se de golpe: não estará tinto de sangue?... Depois, confessa a sua culpa. E sob aquela pedra vai enterrar a espada: porque matou o filho, porque matou a esperança.

— A Cretense! A Cretense!...

Fedra desce do carro: vem coberta de um longo véu; e traz na mão a ságaris de Hipólito. Depõe a arma sob a cabeça do herói e tira o véu para cobrir o amado.

— Efebos, companheiros de Hipólito, cortem esta noite as vossas cabeleiras. E que as donzelas, vossas irmãs, as cortem igualmente e as venham oferecer a Hipólito, no altar sem nome, que ele viu no sonho. Venham e cantem esta noite, que é a mais bela e a mais breve do solstício. E assim todos os anos. Porque Hipólito é mais puro que a água lustral; e tu, ó Rei, mataste um inocente.

Louco de fúria e horror, Teseu exclama:

— Mentiste, mentiste com juramento!... Monstro, não há suplício que pague a tua crueldade!...

— Já me não tocas, não, carrasco de Ariadne e da Amazona, assassino dos meus irmãos. O azul da Noite está nos meus braços desarmados. E o touro branco da Cretense arde no fogo puro e cria a luz onde morava a treva.

Teseu recai, sucumbido, na pedra da condenação; a Mãe profere as últimas injúrias, que Fedra não atende. Só o Aedo contempla, extasiado, aquela figura de mulher. E é a ele que Fedra se dirige:

— Tu, Aedo, que depuseste a lira no altar sem nome, tu, mensageiro do Desconhecido, sê meu testemunho. Tu sabes como a dor se torna alegria; e a morte, vida. Tanta loucura insone, tanta esperança de prazer frustrada!... Lembras-te de Evadne?... O meu amor, agora, nesta pira invisível, é mais alto que o amor de Evadne. O Sol reteceu os meus cabelos, a veste que me dei é imortal. Só eu posso levar, Aedo, nos meus braços de Sombra, Hipólito velado ao Invisível.

E volta-se de súbito para o templo de Afrodite no espigão da rocha.

— Ouve-me, tu, deusa inimiga! Eu desconsagro a casa que te ergui. Hipólito vai comigo — aonde não tens poder. Sou eu que venço.

Um grito de horror sai da boca dos Efebos:

— Fedra! Fedra!...

Mas Fedra já se virou: e encara, altivamente, o bosque de Artemis.

— Ouve-me tu agora, ó deusa pura! A ti, que és a protectora de Hipólito; a ti, que ele invocou (e não ouviste) no transe derradeiro; a ti — odeio-te.

Mais alto é o grito de horror que brota daqueles peitos:

— Fedra! Fedra!... A deusa ouviu: e vai vingar-se!...

O arco branco fulge, tenso e apontado ao coração de Fedra.

— Ah, tu ouviste, deusa!... Vejo os teus olhos, gelados como as tuas setas. Ele cuidou que tu o amavas: por isso te invocou. Mas o amor de uma deusa pode ser covarde. Por isso Hipólito é meu: por isso o velei, por isso o levarei ao Invisível. Porque só eu o amo. Vejo o teu arco tenso: a seta vai partir. Mas não pode tocar a outra vida. Sou eu que venço.

E cai, sorrindo, no limiar da Noite.

A lança contra o Céu. Os deuses não perdoam. Capaneu morreu, porque afrontou a Zeus. Fedra morreu, porque desafiou a potestade de Afrodite, a potestade de Ártemis.

E ambos morreram com um sorriso — que não era humano. O sorriso do homem que desdenha os limites da sua humanidade. Mas Capaneu, no Invisível, tem o amor de Evadne; Fedra não tem o amor de Hipólito. Hipólito amará a Escrava Tebana, amará Helena: não amará a madrastra blasfema e assassina. A Fedra de D'Annunzio ousou — o que não tinham ousado as Pedras de Eurípides, de Séneca, de Racine: beijar os lábios do amado, beber (e dar) a morte na sua boca, ajuntar outra mancha (como sua mãe) ao disco do Sol. A pantera cretense lacerou o caçador amazônio: não conseguiu devorá-lo e incorporá-lo na sua substância. Hipólito vai perdurar velado: veiado por Fedra. velado para Fedra. Helénico no seu amor — e não egeu.

E, no entanto, a vitória que Fedra proclama é genuína. Essa vitória é a resposta ao enigma que Fedra, a mulher-pantera, a nova Esfinge pôs à Escrava Tebana: «Quem o fogo domou com o fogo? Quem o archote apagou com o archote? Quem o arco feriu-com o arco?» A resposta é Fedra, a resposta é Vida. Fedra é a Vontade de potência, a afirmação da força da Vida que vence Afrodite e Ártemis, isto é, o fogo do Amor e o arco da Morte.

Ora a Vida não se nega, quando é realmente Vida. Por isso, ao contrário das Fedras de Eurípides, de Séneca, de Racine, a Fedra titânica de D'Annunzio não se dá a morte. A neta de Zeus e do Sol olha as deusas rosto a rosto e obriga-as a dar a morte. Fedra sabe que é uma morte aparente. O fogo de Afrodite, o arco de Ártemis não têm poder no além. É Fedra que vence. Fedra não terá o amor de Hipólito, mas tem o amor do Aedo, a imortalidade que vem da sua Poesia.

Porque, afinal (Fedra o anunciou), o Aedo é o mensageiro do Desconhecido. Onde Culpa e Castigo, Amor e Ódio, Vida e Morte encontram a sua eterna conciliação.

## INFORMAÇÃO COMPLEMENTAR

Esta comunicação foi apresentada ao IV Colóquio da Cultura Greco-Latina – Cultura Universal (Viseu: Centro Regional da Universidade Católica Portuguesa; 2 e 3 de abril de 1992) com as seguintes palavras de abertura:

O génio tem vertigens: como todos os homens. E, quando tem vertigens, cai: como todos os homens. D'Annunzio era um génio, mas teve uma vertigem: a erudição. Por isso a sua *Fedra* caiu.

Mas a *Fedra* de D'Annunzio é uma obra-prima: não inferior às Fedras de Eurípides, de Séneca, de Racine. Apenas diferente. E mais audaz, mais cretense, mais amante da vida que as Fedras dos seus antecessores. Como era de esperar do génio sensual de D'Annunzio.

Que sucederia, se a *Fedra* de D'Annunzio fosse liberta da erudição? E lida – quanto possível – em linguagem mais sóbria e mais directa?

Fiz a experiência, por me parecer que valia a pena. O resultado?... O resultado – não me compete apreciar.

Aproveitou-se neste trabalho o texto da *Fedra* publicado nos Oscar Mondadori (1986, com introdução, apêndice, bibliografia e notas de Pietro Gibellini), que reproduz fielmente a lição da edição dos *Classici Italiani Contemporanei* (*Tutte le opere di G. d'A.*, Milano, Mondadori, 1939-1950).

A cena dannunziana da confissão da heroína revela uma forte influência do poemeto *Phaedra* de C. A. Seimburne, editado na primeira série de *Poems and ballads* (1866). A solução do enigma de Fedra («Or chi domò col fuoco il fuoco?» etc.) foi dada por António Bruers (cit. por Gibellini, p. 217), mas o desenvolvimento subsequente das ideias pertence ao autor desta comunicação.

## A ÁGUA E O FOGO UMA REVIVÊNCIA DE *A CIDADE MORTA*<sup>1</sup>

*A cidade morta nasce numa cidade viva.*

*A cidade morta em um barranco de sede, a prumo sobre rochas leoninas. A cidade viva é uma seara de mármore, criou-se na água, coleia como serpente no abraço dos seus canais.*

*Entre o barranco e a seara, entre a sede e a água, entre a morte e a vida, que laço os aproxima? Uma fonte. Uma fonte apenas. Esperança de vida, promessa de morte.*

Foi em Veneza, num poente de novembro, quando, sob os uivos do vento e a chicotada das ondas, a calma da laguna se turbou, e os palácios, as cúpulas, as torres arquejavam, difusos, como navios na tempestade. A Praça estava inundada: mas, no lume do crepúsculo, a basílica de ouro, erizada de cruzeiros, reflectia uma floresta verdecida ao contacto com as águas. De instante a instante, o temporal rolava nuvens sobre nuvens de ameaça; emergiam do largo, como fantasmas, os brados do mar; a nortada desgrenhava, sibilando, a cabeleira das ruas: e toda a cidade ecoava, como um órgão, aquele drama da natureza.

O Mestre do Fogo corria para uma casa onde o amor o esperava. Mas era mais forte o apelo daquela voz de angústia que se derramava ao ar. Então o Mestre do Fogo parou e disse ao seu discípulo:

— Escuta!... Não ouves, neste coro de gemidos, a linha de uma melodia que se esvai e ressurge, sem força ainda para se desenvolver?

O seu ouvido tornou-se mais atento; o rosto, mais ansioso; o tronco, mais frágil. E parecia, sob o azorrague do vento, que o Mestre do Fogo se deixava anular, absorver, replasmar por aquela melodia trágica e envolvente.

— Lembras-te de Cassandra? A quem deixaram, uma noite, no templo de Apolo? De manhã, encontraram-na estendida no mármore, apertada nas espiras de uma serpente que lhe lambia os ouvidos. E, desde então, compreendeu todas as vozes esparsas no ar; e, desde então, conheceu todas as melodias do mundo. Ora essa virtude apolínea entrou no coração dos poetas. Não se gabava um de conhecer as vozes de todas as aves? outro, de conversar com os ventos? outro, de entender na perfeição a linguagem do mar? Quantas vezes sonhei jazer sobre o mármore, como Cassandra, apertado nas espiras da mesma serpente!...

---

<sup>1</sup> Apresentado no Congresso “O amor desde a antiguidade clássica”, Coimbra, 1992, pp. 587-601.

Chegavam à ponte de Rialto. O Mestre do Fogo subiu impetuosamente os degraus, içou extático no vértice do arco. Agora o vento passava como um exército de estandartes: só as franjas lhe batiam no rosto. O Canal rumorejava a seus pés: era uma torrente que se precipita para cataratas distantes. E num rasgão de céu, limpo de nuvens, pairava a serenidade que ilumina o topo dos glaciares.

Curvado sobre a balaustrada, o Mestre do Fogo cobria os olhos, concentrava a alma na voz do turbilhão. E aquela voz dominava os séculos, acordava as pedras que dormiam no seio da montanha. À vida humana, ao redor, desaparecia. E, como num imenso sepulcro, aquela voz, só aquela voz continuava a soar. O pó da multidão, os fastos dispersos, as grandezas caídas, o nascimento e a morte, as coisas do tempo vibravam naquele lamento sem esperança. Toda a melancolia do mundo passava, no vento, sobre a alma do poeta.

— Encontrei, encontrei!

Encontrava, reencontrava a Argólide sequiosa, Micenas, a porta dos Leões, uma fiada de túmulos, os corpos cobertos de ouro, as paixões redivivas, a maldição — a tremenda maldição que se desprende da terra profanada.

E encontrava, reencontrava a voz de uma fonte. A fonte Perseia: o único veio de água numa terra onde os rios, dessecados, branquejam como um leito de ossadas. A fonte Perseia: o único frescor de vida numa cidade de fogo e de morte.

E toda a sede humana se debruça avidamente para aquele frescor, para aquela vida...

Para beber, e não achar, a redenção da morte.

Quando tudo começa, há uma acrópole e uma casa. A acrópole é sombria, vergada ao peso dos túmulos e da muralha ciclópica; a casa, em baixo, está cheia de luz e aligeirada pela graça dos balaústres e da presença feminina.

Moram ali quatro jovens e uma anciã. Branca Maria é pouco mais que adolescente, a magnólia que floriu e inebria os corações à sua volta; Ana cegou depois do casamento, mas o brilho que perdura nos seus olhos alimenta a esperança de uma ressurreição; Alexandre, marido de Ana, busca na poesia o conhecimento interior e a realização de uma obra imorredoura; Leonardo, irmão de Branca Maria, é arqueólogo e escava os túmulos da acrópole. Um compassivo silêncio, que raro se quebra, envolve a figura da Ama, memória de um passado de dor e dedicação à família da cega.

Branca Maria tem nas mãos um livro aberto: — é a *Antígone* de Sófocles. E lê, com voz tremente, o canto do Coro que celebra a potência indomável do Amor; depois, o lamento da donzela, condenada a desposar a Morte. Mas a emoção obriga-a a suspender a leitura. Então a cega estende as mãos para o sol e fala. Todas as noites sonha que recuperou a vista; todas as manhãs

se desengana. Que tortura perder a lembrança da própria face, imaginar de repente a máscara da velhice, sentir o estrondo da vida que se escapa!...

Também Branca Maria é infeliz, naquela terra devorada pela sede, onde as nuvens, rubras como labaredas, não estilam uma gota de água. Um dia — na primeira visita à acrópole —, Leonardo recolheu a pele de uma serpente, envolveu com ela a cabeça da irmã e disse, por brincado: «Estava no coração de Clitemnestra.» Quando chegaram à fonte Perseia, Branca Maria banhou as mãos e os lábios naquela água gelada — e sentiu que desmaiava. Ao recobrar os sentidos, deitou os olhos à sua volta: que lugar era aquele?... Estava fora do mundo, como depois da morte. E uma grande tristeza cobriu a sua alma. Mas Leonardo era uma lama de esperança: queria descobrir, intactos, os túmulos dos Atridas. E dizia, sorrindo, à irmã: «Pareces a virgem Ifigénia, quando a levam ao sacrifício.» Agora, à força de escavar aquela terra maligna, perdeu a alegria e o sono, traz os nervos exaustos e os olhos requeimados, estremece quando vê a irmã, esquivando a frente ao bálsamo dos seus dedos.

Mas até Alexandre — observa Ana —, até Alexandre mudou. Nas primeiras semanas, aquela terra exaltava o seu ardor, entreabria à sua alma tesouros de poesia. Depois, tornou-se taciturno e absorto. Talvez tenha desabafado com Branca Maria...

— Comigo, porquê?... Ninguém como Ana está tão perto da sua alma.

— Eu estou perto da sua alma, como está a mendiga de uma porta: talvez ele não tenha nada para me dar.

Da acrópole sobe uma nuvem de pó, vermelha como sangue. O trabalho referve: espera-se uma grande revelação. Leonardo deve estar de joelhos na terra, a escavar com as próprias mãos. Cada peça que extrai é um fruto precioso: não quer perder uma gota de sumo.

— Ana, não comeria agora uma laranja perfumada? Não gostaria de estar num jardim da Sicília?

— Que voz a tua, Branca Maria!... Parece uma voz nova: a voz de quem dormia e acordou de repente. O teu rosto bate como um pulso agitado. E o coração?... Parece que deseja o mundo! A tua hora de alegria chegou: não podes consumir-te no sacrifício.

Sob os dedos de Ana, desprendem-se os cabelos de Branca Maria. Dolorosamente, a cega exclama:

— São tantos, tantos, e perfumados! Uma torrente de flores que jorra até aos pés. Como terá força para renunciar a ti o homem que te amar? Ah, se eu própria te pudesse dizer a palavra da felicidade!...

Branca Maria chora, envolta nos seus cabelos. E assim a encontra Alexandre, quando entra, ofegante, com uma cotovia morta e um ramalhete de flores na mão.

Perturbado, o poeta conta que atravessou, a cavalo, os campos sem água,

o rio sem água, sob a chama implacável do sol. Mas escutava, deslumbrado, o canto impetuoso das cotovias. Eram milhares, acutilavam o céu, ébrias de luz, e logo desapareciam, como se o canto as consumisse, o sol as devorasse... Uma caiu aos pés do cavalo, morta de vida, fulminada por tanta alegria.

A cega recolhe a avezinha no regaço; as flores... deve dá-las a Branca Maria. O poeta repara nas lágrimas da donzela: mas Ana explica que Branca Maria lhe esteve a ler a *Antígone*. Pois ele gostava de que, um dia, lhe lesse também as suas poesias... Impelidos por um sopro de vento, alguns cabelos de Branca Maria vão enredar-se no anel de Alexandre. Que não consegue desprendê-los. Como são inextricáveis os nós do Acaso!

Interrompe-os um clamor que vem da acrópole. Depois outro e outro... Já se vêem trabalhadores na muralha. O achado, o grande achado que se aguardava! Leonardo atravessa a porta dos Leões, saudado pelos gritos ansiosos de Branca Maria: vem a correr, cai, levanta-se, irrompe pela casa, exausto e lacerado, coberto de pó, balbuciante de emoção.

O ouro, o ouro, os mortos todos recobertos de ouro!... A mais espantosa visão que se ofereceu a olhos humanos. Uma fiada de túmulos, os corpos intactos, as máscaras de ouro, as armaduras de ouro, os cintos de ouro, as taças de ouro, uma profusão de objectos de ouro, inumeráveis como as folhas da floresta. E a alma atravessou os séculos e os milénios, respirou o bafo acre da tragédia, palpitou no horror da chacina.

Estavam todos: o Rei dos Reis, a princesa escrava e os filhos, o auriga e a escolta: com as suas vestes, as suas armas, os seus diademas, as suas jóias. E logo o sangue se misturou com o ouro. Ressoavam os brados de Agamémnon trespassado e os gemidos de Cassandra, a flor dos despojos, que a pérfida Clitemnestra degolava. Quando Leonardo retirou a máscara do Rei dos Reis, o morto tinha ainda a boca aberta, as pálpebras abertas — que a mulher dos olhos de cão, ao afastar-se, não quisera fechar.

Ali estavam todos, por momentos, intactos. Depois, como uma névoa que se exala, como uma espuma que se desfaz, como um pó que se esvai, todos se retiraram e mergulharam no silêncio.

Atónito e maravilhado, Alexandre exclama:

— Tu já não és um homem, se viste deveras o que dizes.

E precipita-se para a acrópole, sôfrego de reviver aquela visão. Leonardo, excitado, quer segui-lo, mas Branca Maria não deixa. Com os próprios cabelos lhe enxuga a fronte, os olhos, as faces, o pescoço: tenta envolvê-lo na rede do seu carinho. Mas Leonardo está rígido, com uma expressão de dor e de horror no rosto emaciado. E começa a tremer, quando Branca Maria lhe afaga as mãos em carne viva. Meigamente, a donzela relembra os tempos de outrora, em que o irmão reclinava a cabeça nos seus joelhos e ela lhe velava um sono reparador. É hora de o fazer outra vez, porque Leonardo precisa de ganhar

forças, antes de rever o espólio maravilhoso que encontrou. O jovem resiste, procura furtar-se aos braços da irmã, mas vê-se obrigado a acompanhá-la.

Ninguém pensou na cega: como se pertencesse a outra vida. Ana dá alguns passos incertos, oprimida por uma tristeza obscura. Todo aquele ouro de morte — e aquela alma cheia de vida... Os seus pés encontram o ramalhete de flores. Apanha-as e sente vontade de chorar. Metê-las em água, para quê?...

— Murcharam de vez — confirma a Ama.

A cega vai a sair, lentamente, mas detém-se à porta:

— Procura aí, no chão: há uma cotovia morta.

O ouro e as cinzas de Micenas estão agora no apartamento de Leonardo. Em duas mesas, inclinadas como caixões, as armas de Agamémnon e os adornos de Cassandra, habilmente dispostos, sugerem os corpos ausentes. É hora do sol-pôr. Branca Maria ordena as jóias de Cassandra, quando a voz de Alexandre, que procurava o amigo, se faz ouvir à porta da sala.

Confusa, a donzela quer retirar dos cabelos as espiras de ouro com, que se enfeitara: eram da profetisa assassinada. Mas Alexandre tenta impedi-la, as duas mãos tocam-se, a mesma força os atrai. Afinal — declara o poeta —, tudo lhe pertence, desde o princípio dos tempos: porque ela é a Beleza, ela é a Poesia, capaz de gerar um mundo novo. Podiam sentar-se ao lado um do outro, longe da vida dos homens, imóveis e mudos como os campos ao amanhecer: e cada sopro de vento lhes traria uma semente maravilhosa.

— Lembra-se daquela baía azul, à beira de Delfos, feita de enseadas secretas e rosadas como o fundo de uma concha?

Lembrava, lembrava: faziam uma queimada, e todo o mar parecia perfumado de menta silvestre... Pois ali, diante do Parnasso, teve as promessas de alegria que encontrou renovadas ao contemplar os lábios da donzela. Só Branca Maria as pode realizar. Só Branca Maria: que lhe pertence como se fora plasmada pelas suas mãos, aviventada ao sopro da sua poesia. E nenhuma proibição se pode opor à vida.

— Mas há coisas sagradas!... Que vamos fazer daqueles que amamos?

— Deixemos que o destino se cumpra. Eu queria secar mil vidas para que os seus lábios bebessem.

— E a dor? e a dor? Ana sabe! As suas mãos estão vivas: desfolham a minha alma como se desfolha uma rosa. E Leonardo? Não suspeitará também? Aquela repulsa quando me aproximo, quando lhe pego nas mãos...

Não, Leonardo não sabe. É tudo culpa da doença: os seus nervos estão exaustos. Foi uma tensão demasiado longa. Mas prometeu falar. Onde poderá encontrá-lo?

— A fonte Perseia é o seu lugar predilecto. A água, a água!... Nada mais belo que a água! Há quanto tempo não vejo um rio a correr, um prado todo

verde, um lago com a sua coroa de bosques, uma cascata mais alva que a neve!...

O poeta, ébrio de paixão, toma-lhe repentinamente as mãos, estende os lábios para a beijar:

— Como é bela e fresca! Parece a água que corre, a água que mata a sede! Sinto o amor que jorra das suas veias, dos seus cabelos, das suas pálpebras!...

Branca Maria recua, os dois ficam anelantes frente a frente — mas um chamamento de Ana quebra o sortilégio. A cega entra na sala do ouro e das cinzas, beija a donzela na boca, suspende-se um momento entre os dois enamorados. Depois, guiada por Branca Maria, palpa a máscara de Cassandra.

— Como é grande a sua boca! Foi a tortura da adivinhação que a dilatou. Mas Cassandra era muito bela. Que destino o seu!... De que cor seriam os seus olhos?

— Talvez negros — arrisca Branca Maria.

— Não eram negros, mas pareciam, porque as pupilas, no ardor fatídico, devoravam as íris. Mas, quando enxugava a espuma da boca, os seus olhos eram doces e tristes como duas violetas. Assim deviam ser, antes de se fecharem para sempre.

Ouve-se o grito dos falcões na tarde em fogo.

— Porque gritam os falcões?... Cassandra saberia: tinha aprendido as vozes das aves.

— Gritam de alegria — responde a jovem, quase sem sentir.

— Ontem morreu um, aos meus pés, abatido pelo guarda. Uma rosa de sangue, que ainda tentava bicar-me.

Quando Leonardo volta, a cega pede a Branca Maria que a conduza à fonte Perseia.

— Venho de lá — confirma o irmão. — Ao pôr-do-sol, o perfume dos mirtos extasia. Hoje, quando matei a sede, parecia dissolvido na água, como uma essência.

Os dois homens ficam sós. E olham as montanhas que são puras e elevam a Deus as preces dos homens. Dos homens que imploram água para a terra sequiosa.

Alexandre aproxima-se do amigo; quer obrigá-lo a falar. Há dois anos que Leonardo se fechou naquela cidade morta, a escavar a terra, a respirar as exalações assassinas daqueles túmulos, curvado sobre o horror do mais trágico destino... Como pôde resistir, sem enlouquecer? Parece um homem envenenado...

— Sim, eu estou envenenado. Agora é preciso partir, para onde haja águas, bosques, terras verdes...

— E Branca Maria?...

Branca Maria também, que está oprimida, que chora por ele, que pensa que o irmão não tem por ela a ternura de outrora...

Leonardo começa a tremer. Mas é uma coisa terrível!... Só poderá falar oculto na sombra. Alexandre sabe que não há mulheres na sua vida: que só vibrou com a beleza das estátuas que desenterrava. Branca Maria foi tudo na sua vida: e a vida de ambos foi pura como uma oração. Quanto tempo viveram sós, sós e felizes como duas crianças!... Até que um dia de inverno lícido e límpido como um diamante, reentra em casa, vê a irmã adormecida junto à lareira, com o rosto afogueado pela chama e os pés desnudos expostos ao calor. Vê e sorri. Mas, quando sorri, um pensamento túbido insinua-se, cresce, torna-se monstruoso, dominador, invade o sangue, contamina a alma. E, a sós com a irmã, naquela casa luminosa, começa a luta com o monstro. Uma luta sem quartel, noite e dia, em cada hora, em cada instante, ainda mais atroz quando a doce criatura se inclina para o mal que o consome. E é tudo vão: o trabalho furioso, o cansaço brutal, o atordoamento do sol e do pó, a ânsia dos sinais que a terra oferece. Fecha os olhos quando a vê aproximar-se: e as pálpebras sobre os olhos são fogo sobre fogo. E então as noites, as noites!... Ouvia o seu respirar tranquilo, no quarto ao lado. E as horas morriam umas sobre as outras; e vinha a alba, o torpor, os sonhos infames... E logo um acordar desesperado, com toda a carne contraída pelo horror, sem saber se era sonho ou a torpe realidade do crime.

O poeta, sufocado por aquela revelação monstruosa, grita:

— Cala-te! Cala-te!

Dá uns passos para o balcão, mergulha a fronte nas estrelas. Depois volta junto do amigo acabrunhado, pousa-lhe ao de leve a mão na cabeça. Leonardo ergue-se — e os dois contemplam, lado a lado, os fogos acesos na noite. Uma noite muito calma e pura.

A noite, palpitante de estrelas, que a cega não vê. Mas sopros de vento trazem-lhe o aroma dos mirtos. Há pouco, na fonte Perseia, era a paz absoluta. As duas mulheres não diziam uma palavra. Só a fonte ria e chorava.

— Já reparaste, Ama, na voz daquela fonte?

— A água diz sempre o mesmo.

— Não, aquela dizia muitas coisas, que me persuadiram. Persuadiram-me a fazer o que é necessário. A água boa, a água pura, a água que vem do fundo... Quero ir para longe, para muito longe. E, neste cantinho, não vou precisar de me apoiar a ti, pobre Ama. Nos meus olhos há-de fazer-se a luz.

— Porque me falas assim? Porque me abraças assim?...

— Porque tu és a minha primeira e a minha última ternura. Guiaste os meus passos em criança, guias os meus passos na escuridão. Se eu tivesse, ao menos, um filho, o filho que ele queria!... Mas o Deus que me fez cega, também me fez estéril. Para pagar uma culpa... Que culpa?... Como morreu minha mãe?

— Foi uma febre, uma grande febre, que a levou em uma noite.

— Não foi uma febre. Eu era criança, tinha os olhos pesados de sono, quando ela veio despedir-se de mim. Senti os seus beijos, as suas lágrimas. Pareceu-me que desfolhava sobre mim as pétalas de rosa que eu tinha desfolhado no tanque do jardim. Depois, nunca mais a vi... De manhã, vieste buscar-me: levaste-me para outra casa, onde toda a gente estava pálida e falava baixinho. E nunca mais me deixaste aproximar do tanque.

A Ama nega, por negar, sem força. E a cega fala do vento, que passa como um rio perfumado. Na fonte, o aroma dos mirtos era tão forte que Branca Maria quase desmaiava.

— Mas porque falas tanto dessa fonte?

— Porque é a única coisa viva neste lugar de morte. Se não existisse, todos morreríamos de sede.

— Este é um lugar maldito do Senhor. Saem as procissões, mas não cai uma gota de água.

Entra Leonardo, hesitante: vê-se que chorou. A Ama sai. Os dois encaminham-se para o balcão.

— Está uma noite tão clara que se distinguem todas as pedras da muralha, na cidade morta.

Chama-lhe cidade morta, mas, para ele, deve ter uma vida extraordinária.

— Não, está bem morta. Já deu tudo o que me poderia dar. Os cinco túmulos são cinco bocas vazias.

— Podem ter fome outra vez... Está a olhar para as estrelas?

— Para olhar para as estrelas é preciso ter os olhos puros.

A cega entende, julga entender o porquê daquele sofrimento. E pede a Leonardo, que encare a verdade. Ela, Ana, é a causa de tudo. Não priva a irmã do seu afecto. Que culpa tem Branca Maria do desejo de viver que arde no seu sangue? Que culpa tem de amar? Aquele rosto bate como um pulso agitado. Ainda há pouco, entre o ouro e as cinzas, ela falava da morte de um falcão: e havia na sua voz o frémito de mil asas. Como pode Leonardo pedir-lhe que consuma a vida num sacrifício ao amor fraterno? A ela que foi feita para dar e receber alegria?...

Leonardo escuta, encostado a uma coluna, e o seu rosto exprime uma angústia mortal.

— E ele... — prossegue Ana, mas a voz extingue-se-lhe por momentos.

— Ele como poderia não a amar? Branca Maria é a encarnação viva do seu sonho: a Vitória invocada que há-de coroar a sua vida. Eu sou uma dor inerte, uma cadeia pesada, um vínculo intolerável. Já tenho um pé na sombra: basta um passo, um passo bem pequeno – para desaparecer.

Leonardo aproxima-se, de mãos regeladas e olhar ardente.

— Ana, está bem certa de que ele a ama, de que ela o ama? Está bem certa desse amor?... Não diga nada a Alexandre. Amanhã, amanhã, virei falar: consigo.

A cega fica perplexa: terá cometido um erro? Ainda grita: Leonardo!... — mas o jovem fugiu pela escada mais próxima. E é Branca Maria, uma Branca Maria inquieta que lhe responde: estava a dispor as jóias de Cassandra, o vento apagou a lâmpada, ouviu aquele chamamento... tem medo. A cega tranquiliza-a: não há primavera que faça reflorir uma planta ferida na raiz; em breve, muito em breve, tudo se resolverá.

— Mas nada de irreparável aconteceu. Quando Ana entrou na sala do ouro e das cinzas, sentiu que os meus lábios estavam puros. E puros hão-de continuar.

— Não jures, não jures: não peques contra a vida. Senti que os teus lábios estavam puros: puros como o fogo. Mas senti também que duas vidas se olhavam fixamente através da minha dor imóvel como através de um cristal destinado a quebrar-se.

Agora tem sede: gostava de beber numa fonte, como os animais. Alexandre bebeu um dia assim... Branca Maria já experimentou?

— Eu bebo sempre assim. Parece que toda a face bebe. Os cílios palpitam debaixo de água como borboletas que estão para se afogar.

— Devem ser felizes as estátuas das fontes: ouvem as vozes da água e da rocha, as palavras dos sábios e dos poetas... E são cegas como eu.

Branca Maria tenta a leitura de Ésquilo e de Sófocles: mas as palavras são muito tristes. A cega vai deitar-se. A donzela fica à espera do irmão — e chora.

Mas Leonardo só regressou, extenuado, ao romper do da alva. A irmã apareceu-lhe como um fantasma, ao levantar-se do degrau em que passara a noite; e ele gritou de pavor. Agora, no crepúsculo, o seu delírio lúcido é o de um homem que tomou a resolução extrema: Branca Maria tem de morrer. O abismo, rasgou-se o abismo entre dois seres que formavam uma vida só.

E se ele, ao vê-la, visse a irmã sagrada de outrora?... Mas está tudo contaminado. Como fazer, como fazer?... E que sede horrenda, a sua!... Pois é, a fonte Perseia...

A irmã vem disposta a sacrificar-se. A seguiu-o, sem um lamento, para onde ele quiser.

— Mas depressa: amanhã. Se hesitares, a culpa do que suceder será tua.

— Então ama-lo perdidamente? E ele a ti?...

Branca Maria oculta o rosto entre as mãos, para não responder.

— Tu és pura, não é verdade, irmã?... E pura hás-de continuar.

— Quero viver só para ti. Diz-me o que temos de fazer.

— Dir-to-ei fora daqui: vamos à fonte Perseia?...

Podiam ir... Mas em que estava a pensar? Em nada... Naquela pele de serpente que encontraram ao subir à acrópole.

Saem apressados, de mãos dadas, quando se abre a porta de Ana.

— Branca Maria! Leonardo! Onde vão?...

Ninguém responde. A Ama traz a informação: vão à fonte Perseia. E, pouco depois, regressa Alexandre. Atrasou-se com a poeira: sopra em vento do deserto. Agora a noite desce como cinza infamada.

Ana agarra o braço do marido.

— Estou inquieta. Penso naqueles dois, na fonte...

— Porquê? — exclama o poeta, angustiado. — Tu sabes daquela coisa horrível? Tu penetraste o seu segredo?...

— Mas que segredo?!... Só quis consolá-lo, sacudir da sua alma aquele rancor injusto contra a irmã. Branca Maria não tem culpa de amar e de ser amada. Falei-lhe dela, falei-lhe de ti, dei-lhe alguma esperança...

— Mas ele já sabia?... Não é possível!...

— Então não sabia?... Não sabia?... — repete a cega, aterrada.

— Por isso me perguntava: «Mas está bem certa? Bem certa?...» Por isso fugiu e só tornou ao amanhecer!

— E agora estão os dois na fonte...

Precipita-se para a escada, enquanto Ana grita:

— Alexandre! Alexandre!... Estou só... Ah, Senhor, dá-me a luz!

Desce também as escadas, guiada pelo sopro quente do vento, e desaparece na escuridão.

A caminho da fonte.

Mas, à fonte, a morte chegou primeiro.

O cadáver de Branca Maria jaz à beira de um tufo de mirtos. Os cabelos, cheios de água, em volta do rosto; os braços colados aos flancos; os pés unidos como os das estátuas jacentes. Alexandre, sentado numa pedra, de cotovelos fincados nos joelhos, contempla, fixo e imóvel, a morta. Do lado oposto, Leonardo ficou de pé, encostado a uma rocha, e as suas mãos, convulsas e desesperadas, agarram-se, como as de um naufrago, ao escolho do sorvedouro. Na solidão da noite, só a voz da água e o sopro do vento.

De súbito, Leonardo desprende-se da rocha e, ajoelhando, curva-se para a morta. Então Alexandre solta um brado imperioso:

— Não lhe toques! Não lhe toques!

Leonardo endireita-se e olha o cadáver. Um olhar de dor e de amor. A voz é rouca e lacerante:

— Achas que a profanaria?... Mas agora eu sou puro. Se ela se levantasse, poderia caminhar sobre a minha alma como sobre a neve imaculada. Nenhum amor é igual ao meu. Quem faria por ela o que eu fiz?... Quis salvá-la do horror. Nem tu sabes a bondade e a beleza que havia naquela alma! De manhã, todos os sopros da primavera a atravessavam e faziam florir; ao anoitecer, juntava nas

suas mãos as coisas mais belas do dia e dava-mas, como se dá o pão. Há pouco, quando se inclinou para beber...

Soluça, agitado pelo tremor. Alexandre quer acudir-lhe: não pode.

— Quando o primeiro gole de água lhe passou na garganta, senti que ela bebia do meu coração, que naquele gole passava toda a minha dor, toda a minha vergonha... Mas a morte carregava sobre mim com os seus joelhos de ferro. Mil séculos... um instante... Aquele rosto já não batia como um pulso agitado. Quando lhe abaixei as pálpebras sobre os olhos, uma flor sobre outra flor... toda a mancha desapareceu da minha alma, todo o amor de outrora regressou à minha alma, como uma torrente de luz. É outra graça que ela me concede através da morte. Matei-a para a poder amar como a amava, matei-a para que tu a pudesses amar sem crueldade nem remorso. Agora é perfeita e divina e adorada... Minha irmã, minha irmã!

Alexandre não consegue resistir àquele grito: vem pousar a mão na fronte do amigo. E Leonardo inclina-se de novo para a morta:

— Deixa que eu beije os seus pés, os seus pezinhos... Um dia, ela estava na praia, sentada na areia... E sonhava os seus sonhos mais belos e envolvia nas tranças os seus pés flexíveis como duas folhas macias... E o mar dormia à sua frente, como uma criança inerte... Ah, aquele dia maldito, diante do lume!... Perdão, perdão!

As mãos convulsas escondem o rosto. Mas, neste momento, Alexandre estremece. Passos, passos na vereda! É preciso ocultar a morta na espessura dos mirtos. Mas, apenas a soerguem, logo a soltam, petrificados pelo grito de Ana:

— Branca Maria!... Branca Maria!...

A cega aparece entre as rochas, sozinha e cambaleante. Avança naquela direcção, chamando. Vai tropeçar no cadáver, quando Alexandre brada:

— Pára, Ana, pára!

Mas Ana sentiu o corpo inerte junto aos pés. Curva-se, palpa o rosto, os cabelos banhados na água de morte, E exala toda a sua alma noutra grito:

— Ah!... Vejo! vejo!

Tudo começou na cidade do fogo; tudo acabou na água de uma fonte. Tudo acabou... Ou tudo começa de novo?

A água venceu o fogo. O super-homem dos túmulos, o super-homem do desejo, foram derrotados. Leonardo, Alexandre (dois nomes de irrisão, afinal) perderam um a irmã, outro a mulher que amavam. Ana teve o prémio da sua abnegação: recuperou a luz, para ver — o que não queria ver.

Mas a vitória da água é transitória. Leonardo ilude-se ao falar de pureza e redenção: ao beijar os pés da irmã, recorda aquele dia maldito, diante do lume... E sente necessidade de pedir perdão.

O fogo não morreu. A cidade morta não morreu. As bocas dos seus túmulos vão ter fome outra vez.

## INFORMAÇÃO COMPLEMENTAR

A presente comunicação foi apresentada ao congresso «O amor desde a Antiguidade Clássica» (Coimbra: Faculdade de Letras: 31 de março – 1 de abril de 1992) com as seguintes palavras de abertura:

Cidades mortas. Paisagens desoladas. Aromas capitosos. Músicas inefáveis. Amores proibidos... Vale a pena reviver, no desencanto do nosso tempo, esta poética decadente?...

Talvez. Quando o clássico resgata o decadente; quando a vida luta contra a morte; quando a tragédia retalha, não o adereço, mas a própria carne do coração humano.

Escrita há quase cem anos (1896), *La città morta* de Gabriele D'Annunzio, tragédia em cinco actos e em prosa, reflecte as emoções de uma viagem à Grécia e o impacto causado pelas escavações de Schliemann (1876) na acrópole de Micenas, «rica de ouro».

O opulento recheio dos cinco túmulos encontrados (o sexto só foi descoberto um ano depois) levou o explorador alemão a relacioná-los com a dinastia dos Atridas («Eu vi a face de Agamémnon» — dizia um telegrama enviado ao Kaiser). Menos eufórica é a cronologia estabelecida pelos arqueólogos do nosso tempo: mas a máscara de ouro, dita “de Agamémnon”, continua a atrair a deslumbrada atenção dos visitantes na grande sala de abertura do Museu Nacional de Atenas.

A viagem de D'Annunzio e as escavações de Schliemann explicam suficientemente a génese de *La città morta*: entretanto o poeta preferiu, no romance posterior *Il fuoco* (1900), encontrar a linha melódica da tragédia em uma tarde tempestuosa de Veneza. É esse encontro-reencontro que evoca o nosso texto inicial, onde o «Mestre do Fogo» (Stèlio Èffrena, o protagonista) representa uma clara projecção do próprio D'Annunzio.

As citações dannunzianas (regra geral, abreviadas e, em raros casos, filtradas pela sensibilidade do autor da comunicação), quer de *Il fuoco*, quer de *La città morta*, são feitas a partir das edições Oscar Mondadori (1967, 1989; 1975), que reproduzem fielmente, com introdução, cronologia e bibliografia, o texto da edição publicada nos *Classici Italiani Contemporanei* por Egidio Bianchetti (*Tutte le opere di G. d'A.*, Milano, Mondadori, 1939-1950).

