

O Ensino das Línguas Clássicas:

reflexões e experiências didáticas

**Cláudia Cravo e Susana Marques
(Coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

DE COMO OS CLÁSSICOS AUMENTAM A FRUIÇÃO DA LITERATURA: UMA PROPOSTA DIDÁTICA (How classical studies enhance appreciation of literature: a didactic proposal)

MARIA CRISTINA PIMENTEL (mpimentel1@campus.ul.pt)¹
Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa

RESUMO – Neste estudo, sugerem-se algumas estratégias didáticas concertadas com o objetivo de levar os alunos a verificar que o conhecimento da história, da mitologia e dos autores clássicos é imprescindível para uma completa e mais profunda compreensão de uma muito significativa parte da literatura portuguesa de todas as épocas.

PALAVRAS-CHAVE: receção, motivos e autores clássicos, literatura portuguesa

ABSTRACT – This study proposes some combined teaching strategies which aim to convince students that a knowledge of history, mythology and the classical authors is essential for a comprehensive and deeper understanding of a very significant part of Portuguese literature from all periods.

KEYWORDS: reception, classical subjects and authors, Portuguese literature

Há uma verdade, que, ainda que irrefutável, hoje em dia já soa a lugar-comum: a de que a cultura clássica é matriz da cultura ocidental. Lugar-comum, porque parece que todos o dizem e afirmam convictamente, embora, na prática, não sejam muitos os que materializam a certeza de que o que hoje somos se deve em decisiva parte ao que nos deixaram os nossos antepassados gregos e romanos. Louve-se quem rema contra a maré de um modelo de educação empobrecedora, toda virada para a tecnologia e o imediato da empregabilidade, louvem-se os que, conscientes do valor formativo dos estudos clássicos, continuam a propor o conhecimento da língua grega e da língua latina, das extraordinárias literaturas que em ambas as línguas se criaram, das culturas que enformaram, do manancial de mitos, temas, motivos e formas que a cada passo vêm ao nosso encontro e nos interpelam, cada vez mais sem eco e sem resposta, porque simplesmente nos passam ao lado, ignorados, despercebidos e, por isso, nem sequer pressentidos, quanto mais sentidos e amados.

São temas eternos que não deixam ninguém indiferente. Quem não se comove perante a verticalidade digna e inflexível de Antígona, quando grita a Creonte “Não nasci para odiar mas sim para amar”²? Quem não se emociona com o rancor surdo e obstinado de Electra, frágil menina posta à margem de

¹ A autora deste estudo discorda em absoluto do AO 90. A sua aplicação neste texto resulta das normas editoriais do volume.

² Pereira et al. 2003: 330. Da peça *Antígona*, Episódio 2: trad. de Maria Helena da Rocha Pereira.

uma corte faustosa, onde é lembrança pungente do crime e da mácula da traição? Quem não chorará com Filoctetes, há dez anos abandonado, velho e doente, na ilha de Lemnos, rasgado da esperança à desilusão mais funda ante uma nova traição, vinda de quem menos esperava? Quem não estremecerá com a dor de Édipo quando se lhe revela, em toda a sua dimensão trágica, o verdadeiro sentido da sua vida e exclama: “Ó luz, seja esta a última vez que te encaro, eu que me revelo nascido de quem não devia, unido a quem não devia e, de quem me era vedado, o assassino”³?

Mas esses temas eternos é preciso conhecê-los, pois, se assim não for, perde-se mais do que os clássicos, perde-se também toda a pluralidade de leituras dos autores que deles fizeram modelo, fonte, musa inspiradora. Lê-se um poema, uma obra que é, também ou sobretudo, leitura dos clássicos greco-latinos. Mas que leitura pode ser a nossa, se não tivermos connosco, conhecido e interiorizado, o tesouro dos mitos e temas clássicos, as linhas de referência dos seus autores, as suas reflexões e modos de olhar e sentir o mundo, os seus medos, as suas dúvidas, o seu espanto perante a vida e a morte?

A nossa leitura é, só pode ser, superficial. E, o que é pior, talvez quem lê assim ‘desmunido’, não tenha consciência dessa impreparação. Perante um texto prenhe de referências clássicas, mesmo que relativa ou parcialmente explícitas, se não se conhecer a história, a mitologia, a literatura clássica, ficar-se-á numa espécie de vestibulo da compreensão ou, tantas vezes, nem a esse limiar será possível chegar. Se aceitarmos que, dos *curricula*, seja banida a presença dos clássicos e os instrumentos para os conhecer, só uns poucos, e decerto muito poucos, descobrirão, por sua conta e risco, esse mundo maravilhoso em que todas as grandes questões foram colocadas e para elas se buscou resposta, em que o homem se deu conta da sua pequenez e da sua grandeza, da fugacidade da vida e da efemeridade da alegria, luminosas sombras em diálogo com o sonho dos grandes ideais, com a aspiração à conquista do supremo bem e à serenidade do espírito.

Assim, aos que amamos a cultura clássica, certos de que esse conhecimento é fundamental e compensador, resta-nos ir provando que assim é. Aos professores, porém, pode abrir-se uma margem de intervenção mais ampla e, decerto, mais eficaz, nomeadamente no âmbito do ensino da Literatura Portuguesa. O desafio pode ser o seguinte: aproveitar todas as oportunidades em que os programas, do ensino básico ao ensino superior, permitem a abordagem de textos em que a presença dos clássicos greco-latinos se faz sentir. Se o objetivo é dar a conhecer e a fruir a literatura portuguesa, então cabe-nos provar que boa parte dessa literatura, desde os seus primórdios até aos nossos

³ Pereira et al. 2003: 270-271. Da peça *Rei Édipo*, Episódio 4: trad. de Maria do Céu Fialho.

dias, se torna incompreensível, ou se lê em pauta minimalista de sentido, se o desconhecimento da cultura clássica, dos seus mitos, dos seus motivos e modelos literários se interpuser e inviabilizar essa fruição.

Há vários anos que coordeno, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, uma unidade curricular do 1º ciclo em Estudos Clássicos, denominada *Recepção dos Autores Clássicos na Literatura Portuguesa*. Frequentam-na alunos de vários cursos da Área de Literaturas, Artes e Culturas, na sua maioria sem qualquer preparação em latim ou grego e, quando muito, com um semestre de Cultura Clássica. O que aqui partilho é parte do percurso através do qual os incentivo, arrisco mesmo dizer ‘os provoço’, a verificarem e admitirem que o desconhecimento da cultura clássica lhes pode vedar o acesso ou, pelo menos, empobrecer gravemente a compreensão, a fruição dos autores que mantiveram diálogo, em variadas vozes e múltiplos ecos, com os autores greco-latinos. Em suma: nesta unidade curricular, impõe-se um objetivo fulcral, o de provar a pervivência que faz com que, transmudando-se em novos rostos e com novas roupagens, os clássicos da clara Grécia e da austera Roma continuem vivos entre nós.

Na presente circunstância, a partilha da minha experiência que, respeitadas as necessárias adequações, julgo possa servir de sugestão para colegas de outros graus de ensino, tem obviamente de deixar de lado muito do que se pode trabalhar ao longo de um semestre ou de um ano letivo, obrigando a escolhas, desde logo a omissão de obras em prosa - e tantas poderiam ser! Alinharei, assim, algumas das ‘estratégias’, se assim lhes posso chamar, com que tento consciencializar os meus alunos para a falta que lhes fazem os clássicos⁴.

1. O PRIMEIRO DESAFIO, O PRIMEIRO TESTE: O JOGO DA QUANTIFICAÇÃO

Tome-se uma composição lírica de Camões, as redondilhas intituladas

⁴ Uso estas (e outras) estratégias como motivação, nas primeiras duas, no máximo três, aulas (4 a 6 horas). Tratando-se de uma unidade curricular de 1º ciclo universitário, centrada na importância dos clássicos na literatura portuguesa desde os seus primórdios até aos nossos dias, o programa tem necessariamente outros objetivos mais definidos e metodologias de análise de textos que ultrapassam esta primeira fase de sensibilização para a urgência de conhecer as obras e os autores clássicos (cuja leitura se vai recomendando à medida que se abordam os textos da literatura portuguesa). Transcrevo os autores do programa da cadeira no ano letivo de 2016/ 2017: Gil Vicente, Luís de Camões, Jorge Ferreira de Vasconcelos, António Ferreira, Diogo Bernardes, Padre António Vieira, Correia Garção, António Dinis da Cruz e Silva, Marquesa de Alorna, Bocage, Almeida Garrett, Soares de Passos, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, José Régio, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andresen, Fiama Hasse Pais Brandão, Ruy Belo, José Saramago, Vasco Graça Moura, Manuel Alegre, Mário de Carvalho, António Mega Ferreira, Nuno Júdice, Luís Filipe Castro Mendes, António Franco Alexandre, José Miguel Silva, José Mário Silva, Adília Lopes, Eduarda Dionísio, Hélia Correia, Manuel Jorge Marmelo e Afonso Cruz.

*ABC em motos*⁵. Distribuído o texto, em que se assinalaram a negrito os nomes dos heróis e heroínas a que o sujeito poético recorre, peço aos alunos que contem esses nomes e, com plena honestidade, registem quantos e quais são do seu conhecimento, um conhecimento todavia não apenas ao nível do ‘já ouvi falar’, mas que implique entender a razão por que são convocados para provar o que o sujeito poético quer afirmar: que, para todos eles, o sofrimento de amor foi largamente inferior à “agonia” que ele experimenta mercê da crueldade, impassível e indiferente, com que a amada, Ana, responde à sua dedicada entrega. Elencadas alfabeticamente, encontramos, por vezes em mais do que uma ocorrência e remetendo para aspetos diferentes dos respetivos mitos, trinta e duas personagens míticas evocadas individualmente (Aquiles, Cassandra, Dejanira, Fedra, Febo, Hércules, Minotauro, Minerva / Palas, Medeia, Narciso, Plutão, Sirena) ou em pares (Dido e Eneias; Eurídice e Orfeu; Galateia e Polífemo; Leandro e Hero; Ninfas e Faunos; Páris e Helena; Pirro e Políxena; Diana e Actéon; Tisbe e Píramo; Vénus e Páris), e quatro figuras históricas do mundo greco-romano: o pintor grego Apeles; Artemísia, a amada irmã e esposa de Mausolo, sátrapa da Cária; Cleópatra; Júlio César. A esta profusão de referências clássicas, contrapõe-se a escassíssima evocação de um par bíblico, Judite e Holofernes, e de uma personagem da mitologia literária anglo-saxónica, Genebra (a rainha Guinavere), mulher do rei Artur e amada de Lancelote⁶.

O teste ou desafio quantitativo permite tirar significativas conclusões. Ainda que, com uma ou outra exceção - como é o caso de Aquiles em que é necessário conhecer as narrativas posteriores aos Poemas Homéricos para entender a alusão de Camões⁷ -, as referências pressuponham as versões mais comuns dos mitos, os leitores de hoje, mesmo universitários da área de Humanidades, costumam obter um resultado diminuto em termos de conhecimento dos mitos: uma média de

⁵ Ainda que alguns estudiosos tenham levantado dúvidas quanto à autoria camoniana. Recorro à edição de Pimpão 1953: 43-47, onde constam os quarenta e um tercetos.

⁶ Há, ainda, a referência a personagens de identificação incerta, como: 1. Hébis: talvez Hebe, filha de Zeus e Hera, que servia o néctar aos deuses, depois substituída nessas funções por Ganimedes. Se esta mudança pode refletir-se no que Camões diz nos primeiros dois versos do terceto (vv.46-47: “Hébis e Dido morreram / com o rigor da mudança”), não há todavia notícia de que Hebe tenha posto termo à vida. Bem pelo contrário, aquando da apoteose de Hércules, foi dada em casamento ao herói. 2. Xantopeia e Apónio (vv.121-123), par não identificado, quebra-cabeças para os estudiosos de Camões.

⁷ Vv.7-9: “Aquiles morreu no templo, / contemplando de gíolhos; / eu, quando vejo esses olhos”. Como é sabido, a *Iliada* não conta a morte de Aquiles e, na *Odisseia*, a alma do herói, que Ulisses encontra no mundo dos mortos (Canto 11), não conta o seu fim. É preciso conhecer as narrativas posteriores aos Poemas Homéricos que contam que Aquiles vira Políxena, a mais nova das filhas de Príamo e Hécuba, e se apaixonara. Terá então prometido a Príamo que trairia os Gregos e passaria para o lado dos Troianos se ele consentisse no enlace. O velho rei acedeu e marcou-se como local para firmar o tratado o templo de Apolo Timbreu. Aquiles veio para o templo, sem armas, e aí foi surpreendido por Páris que, escondido atrás da estátua do deus, o atingiu com uma seta no calcanhar, a única parte vulnerável do seu corpo.

três a cinco. Confrontados com a pergunta: ‘então para entendermos este poema o que é possível fazer?’, quase sempre avançam a esperada resposta: ‘Vou à net’. Mas ninguém nega que ir à net procurar uma a uma as mais de três dezenas de referências mata todo o interesse e toda a fruição do poema.

Esta abordagem, devo todavia confessá-lo, não os abala demasiado. Invoçam que o poema é exceção, que nem é dos mais conhecidos, que o Camões de que eles gostam nem é aquele. Aí aplico-lhes nova estratégia, precisamente indo a outras composições de Camões, para provar que:

2. TODA A OBRA DE CAMÕES PRECISA DE QUE SE CONHEÇAM OS CLÁSSICOS

Em geral, são os sonetos que mais colhem o apreço dos alunos, o que me leva a apresentar-lhes três, sequenciais na edição de Costa Pimpão (1953: 163-164): o facto de poderem pressupor uma leitura seguida por parte de um apreciador de sonetos de Camões serve o nosso propósito, pois os alunos talvez sejam levados a admitir o desconforto que lhes causaria ter de, passe o plebeísmo, ‘saltar’ três poemas⁸ por pouco ou nada os entenderem e, conseqüentemente, os não apreciarem. O primeiro desses sonetos (61), depois da necessária explicação dos mitos a que se terá procedido a propósito de *ABC em Motos*, já tem a sua chave de interpretação desvendada: trata-se do mito de Hero e Leandro⁹, e o foco incide sobre a figura do jovem, pouco antes de as ondas o tragarem, cheio de preocupação com a amada, a formular um voto: que, ao menos, Hero se salve e não veja o corpo morto do amado. Aos alunos, façamos notar que só quem conhece o episódio sabe que tal voto não será satisfeito. Por isso, só de posse desse conhecimento se entenderá a subjacente nota trágica do soneto: o mar cuspirá o cadáver justamente junto à torre de Hero, a vida dela também se perderá, pois a ‘enveja’ que o mar tivera do amor pleno, da felicidade perfeita dos dois amantes, não fora ainda satisfeita.

Os sonetos 62 e 63 ocupam-se da história de Céfalo e Prócris. O mais natural - o que dará força à nossa verificação - é que os alunos, uma vez mais, desconheçam o mito. Por isso, não poderão senão admitir que ambos os sonetos se lhes tornam opacos, incompreensíveis. Camões segue de perto a primeira parte do mito, desenvolvida em Ovídio *Met.* 7.688 sqq., e para no momento em que marido e mulher venceram todas as adversidades: o desejo da Aurora, que queria Céfalo; a ciumenta dúvida que leva Céfalo a pôr à prova a mulher; a vacilação dela; a zanga e a separação. Apaziguados, nada parece já ameaçá-los.

⁸ Ou quatro, se quisermos documentar essa presença com o soneto 64 (“Os vestidos Elisa revolvía”), que exige o conhecimento de Vergílio e do soberbo episódio da morte de Dido, no canto 4 da *Eneida*.

⁹ Sobre a pervivência deste mito, em particular em autores portugueses ou de língua portuguesa, cf. Pimentel 2012, em cujas pp. 188-189 se remete para bibliografia específica.

Se contarmos aos alunos as linhas do episódio até esse momento de reunião e felicidade, eles decerto ficarão satisfeitos, crentes de que já perceberam o sentido dos sonetos. Ora, há que mostrar-lhes que só o leitor que conhece Ovídio sabe que, porque os deuses raramente consentem a felicidade perfeita, a história de amor de Céfalos e Prócris não teve um final feliz. Levemo-los a lerem a sequência da história nas *Metamorfoses* e, também, na *Arte de Amar* (3.683-746), e decerto os poemas ganharão em profundidade, em riqueza de significado.

E, para não deixarmos esquecidos *Os Lusíadas*, poema épico cujo estudo os alunos associam a um acervo imenso de mitologia que só desbravarão, em penosa e desmotivante tarefa, com a ajuda das profusas notas de edições escolares, trabalho hercúleo que diminuirá se forem sabendo um pouco mais de cultura clássica, faça-se, apenas, um teste, que constitui em apresentar duas estrofes, 31 e 32, do Canto 3 de *Os Lusíadas*, incluídas na longa analepse em que Vasco da Gama conta a história de Portugal ao rei de Melinde. Eis o texto (Camões 1972: 85):

De Guimarães o campo se tingia
Co' o sangue próprio da intestina guerra,
Onde a mãe, que tão pouco o parecia,
A seu filho negava o amor e a terra.
Com ele posta em campo já se via;
E não vê a soberba o muito que erra
Contra Deus, contra o maternal amor;
Mas nela o sensual era maior.

Ó Progne crua, ó mágica Medeia,
Se em vossos próprios filhos vos vingais
Da maldade dos pais, da culpa alheia,
Olhai que inda Teresa peca mais!
Incontinência má, cobiça feia,
São as causas deste erro principais:
Cila, por uma, mata o velho pai;
Esta, por ambas, contra o filho vai.

Aos alunos podemos perguntar o que sabem das três personagens míticas aqui evocadas: Procne, Medeia, Cila. Decerto identificarão apenas a segunda, mas talvez já seja menos provável que saibam justificar com exatidão o uso do adjetivo 'mágica' para a caracterizar. Partindo do princípio de que sabem quem foi D. Teresa e qual o conflito que a opôs a D. Afonso Henriques, bem como o papel do galego Fernão Peres de Trava, pergunte-se porque é pertinente o paralelo com as três figuras míticas e que traços das suas histórias contribuem para denegrir a imagem da rainha e fazer dela uma mãe mais execranda que as piores mães filicidas da Antiguidade.

3. A IMPORTÂNCIA DE UM TÍTULO OU DE UMA EPÍGRAFE

Outro caminho, nesta motivação, é provar aos alunos que a remissão para um arquétipo clássico reconhecido nos guia numa leitura muito mais profunda do que aquela que fica ao alcance de quem o ignora. Ao contrário do que acontece hoje em dia, os leitores do séc. XVI e seguintes não precisavam da epígrafe *Arma virumque cano* para identificar o modelo épico vergiliano no primeiro verso de *Os Lusíadas*, “As armas e os barões assinalados”. Mas, perante *O Canto e as Armas* de Manuel Alegre, publicado em 1967¹⁰, ao encontrarmos em epígrafe a expressão *Arma virumque cano*, seguida do registo da autoria de Vergílio e da inclusão na *Eneida*, guia que Manuel Alegre nos dá para a sombra tutelar a que se acolhe, que eco acorda hoje em dia essa referência? Em que nos ajuda à interpretação da estrutura de *O Canto e as Armas* e de cada poema em si? Ou quando lemos, do mesmo poeta, o título *Um Barco para Ítaca*, com duas epígrafes de Homero¹¹, isso será suficiente para entendermos o que significa a figura de Ulisses e o seu atormentado périplo na obra do poeta nosso contemporâneo?

Ainda assim, as epígrafes são, como disse, para quem as souber aproveitar, um guia precioso para uma primeira interpretação. Em outros casos são os títulos que, *a simili*, desempenham essa função e é fácil provar que, sem eles, há poemas (ou contos, ou recolhas poéticas, ou romances...) que podem ser lidos e entender-se, mas, arredados desse referente clássico, somente a um nível demasiado linear e imediato de sentido. O exemplo por que tenho o hábito de começar é o de um poema de um autor injustamente quase já esquecido, Egito Gonçalves, de que apresento os primeiros versos, sem dar o título:

Amanhã de manhã lereis no jornal uma nova guerra
e formulareis o desejo de vitória de um dos lados...
amanhã desejareis uma nova mulher,
fechareis um negócio, comprareis bilhete para o cinema,
passareis em revista as vossas ambições,
suareis, tereis cóleras, jogareis o bridge...

amanhã a Morte olhar-vos-á um passo mais de perto;
amanhã o Amor olhar-vos-á um passo mais de longe. (...)

A análise flui, ligeira, da parte dos alunos: ‘a vida desenrola-se a um ritmo constante e previsível; a morte é inelutável; o homem não muda as suas ambições; tudo acaba, até o amor...’. É o que tenho ouvido, entre outras frouxas

¹⁰ Alegre ²2000: 163.

¹¹ Alegre ²2000: 251. Publicado em 1971.

tentativas de interpretação. Só depois apresento o título do poema, ‘Cassandra particular’¹², e, se os alunos sabem quem foi Cassandra, ou se o sabem de mim, é de imediato outra a interpretação, desde logo na perceção do valor do futuro das formas verbais e do desalento que se desprende da profecia que, aconteça o que acontecer, sempre se cumprirá, exata e perturbadora.

O mesmo costume fazer com outros poemas, dados sem título, numa primeira fase, e com título, depois de verificada a pobreza, ou mesmo impossibilidade de real interpretação. Assim acontece com vários poemas de Miguel Torga¹³ ou de Sophia, mas também com dois poemas de José Miguel Silva que, já no nosso século¹⁴, publicou um livro cujo título, *Ulisses já não mora aqui*, por si só, e independentemente do facto de apelar para um filme de culto do poeta (*Alice doesn't live here anymore*, de Martin Scorsese), constitui um roteiro para a sequência dos poemas e a arquitetura da recolha¹⁵. O primeiro poema intitula-se ‘Na ilha de Calipso’:

De súbito, parecia
que nada nos faltava:
andorinhas, oliveiras, hortelã.

A brisa no meu rosto é a brisa
no teu rosto. A 110 à hora,
quem se lembra
de uma vinha destruída?

São 3 e 25
e nenhuma autoridade nos daria
mais de 15 anos.

O segundo intitula-se ‘Lamento de Calipso’:

Primeiro foi o bule,
de seguida foi a asa.
Que mais irás quebrar.

Não sei o que fazer com o teu sim,
o teu não, o teu

¹² Gonçalves 1971: 65.

¹³ Cito apenas quatro exemplos, de que dou o título e o primeiro verso, segundo Torga 1995: ‘Orfeu’ (“Deço aos Infernos sem nenhuma esperança”, em *Diário* VI, p. 581); ‘Sísifo’, (“Recomeça...”, em *Diário* XIII, p. 1257); Ícaro’ (“Minhas asas humanas de poeta!”, em *Diário* XV, p. 1473); ‘A Esfinge’ (“Sei a resposta inútil”, em *Diário* XV, p. 1560).

¹⁴ Publicado em 2002 na editora & etc., e, em edição revista, na ed. Língua Morta, em 2014. Cito pela edição de 2002, em cujas pp. 44 e 45 se encontram os dois poemas.

¹⁵ Muito recente e significativo sob este aspeto, veja-se o livro de Mendes 2016.

passa-me o açúcar.

A distância dos teus olhos não a sei
abreviar, o latido dos teus sonhos
não me deixa adormecer.
Gostava de te amar um pouco menos,
de voltar ao meu rebanho
de feridas e sopores,

regressar ao rijo barro dos domingos
em que não te conhecia,
ao supor de suas tardes

quando ainda não sabia
da dureza do cimento, nem dos medos
de quebrar e ser quebrado.

Os poemas, significativamente, são sequenciais no livro. Claro que, sem o título, podem ler-se na pauta da alegria e deslumbramento do início do amor, quando tudo é leve e a loucura se inscreve na normalidade, fascínio que um dia (quase sempre) morre e se transforma em amargor, ressentimento, mágoa de não poder reconstruir a vida de antes sobre um vazio intransponível. Claro que, ainda assim, os poemas falam do que todo o ser humano conhece, viveu, sente ou sentiu, e, por isso, não deixam - não creio que deixem - indiferentes quem os lê. Mas se, dando os títulos, os alunos acrescentarem como que um suplemento de significado - o que vem com o conhecimento do fascínio de Calipso por Ulisses, depois transformado em prisão, em aborrecimento, em fastio, em impaciência -, decerto os poemas ganham outra dimensão.

4. VIAGEM EM TORNO DE UMA OBRA OU DE UMA FIGURA MÍTICA

Sirva a referência à história de Ulisses ou, de um modo mais geral, aos Poemas Homéricos, para abordar, ainda que brevemente, outro modo de provar a urgência do conhecimento dos clássicos na literatura portuguesa. Pode o professor ensaiar uma antologia de poemas, mais vasta ou mais restrita consoante queira abarcar mais ou menos referências, centrar-se num episódio ou evocar um mais amplo leque de personagens. Duas sugestões, apenas, uma em torno da *Odisseia* 23, em concreto o regresso de Ulisses a Ítaca, outra da *Ilíada*.

Leia-se o poema 'Regresso a Ítaca', de Manuel Alegre¹⁶:

Conheces a casa pelos cheiros e os ruídos

¹⁶ Alegre 2000: 535-536. Originalmente em *Chegar aqui* (1984).

As sombras nas paredes a certas horas
Uma jarra de rosas sobre a mesa
E a primavera no quintal com seu perfume
De terra e musgo e buxo e flores de limoeiro

Conheces a casa até por sua música
Que é um branco silêncio povoado
Por móveis e tapetes ecos vozes

Este devia ser o teu lugar sagrado
Aquela Ítaca secreta em que pensavas
Quando buscavas um caminho ou um destino

Mas eis que chegas e algo está mudado
É certo que na vila os velhos te reconheceram
Como a Ulisses o fiel porqueiro

Porém na casa algo está diferente
O teu próprio retrato te parece um outro
E mais do que nunca sentes-te estrangeiro

Por isso o teu exílio é sem remédio

E compare-se com este outro, de Pedro Mexia (2000: 108), intitulado 'Ao contrário de Ulisses':

Infeliz quem, ao contrário
de Ulisses, volte a casa
e nem sequer um cão, nem
um cão morto sequer, ladre.

Poderão os alunos sentir, remetendo-se a Homero, o que no poema de Alegre diz a transformação pela ausência de muitos anos, a distância entre o que somos e o que fomos, a memória que não corresponde exatamente ao que lembramos, a violência do exílio que nos impõem ou nos impomos, a impossibilidade de um regresso porque não se regressa nunca ao que já não é? Serão os alunos sensíveis ao que, no poema de Mexia, se afirma da última solidão, aquela que é afinal a da condição humana, quando o homem não tem para quem ou para onde regressar, só por só consigo?

Para a *Iliada*, um só poema, belíssimo, repassado de emoção. Ora, a beleza e a emoção vêm do poema em si, mas também, primordialmente, da evocação do passo da *Iliada* (24.471 sqq.) que é mote de Eugénio de Andrade, leitor assíduo de Homero (v.4: 'o livro sempre à mão'). Lendo o episódio, os alunos, numa

idade em que a vida se sente eterna e parece que a velhice nunca há de chegar, talvez pressintam, na figura de Príamo, no seu orgulho submetido em súplica de pai, não de rei, a angústia da finitude e a fragilidade do ser humano que se aproxima da morte. Talvez pressintam, nas lágrimas de Aquiles, a dor que endurece, o ódio que engordura o coração, enfim apaziguado numa lembrança pungente. E talvez se comovam, perante a perturbação do poeta que rasga a noite em insónia e lê em Homero o insuportável tormento do seu próprio destino. Sem Homero na memória e no coração, o poema 'À sombra de Homero' é, decerto, muito belo. Mas apenas isso: o que é pouco. É este o poema¹⁷:

É mortal este agosto – o seu ardor
sobe os degraus todos da noite,
não me deixa dormir.
Abro o livro sempre à mão na súplica
de Príamo – mas quando
o impetuoso Aquiles ordena ao velho
rei que não lhe atormente mais
o coração, paro de ler.
A manhã tardava. Como dormir
à sombra atormentada
de um velho no limiar da morte?,
ou com as lágrimas de Aquiles,
na alma, pelo amigo
a quem dera há pouco sepultura?
Como dormir às portas da velhice
com esse peso sobre o coração?

Fugit irreparabile tempus... Concluo, citando um dos poemas que, animada pela esperança de ter conseguido o meu objetivo, costumo usar como 'jogada final' após um roteiro como este, suficientemente elucidativo, creio, de como é imprescindível o conhecimento da cultura e da literatura clássicas para a literatura portuguesa. É um belíssimo poema de Ruy Belo, intitulado 'Do sono da desperta Grécia'¹⁸, sublime hino ao que devemos à cultura grega:

Nenhuma voz em esparta nem no oriente
se dirigira ainda aos homens do futuro
quando da acrópole de atenas péricles hierático
falou: «ainda que o declínio as coisas
todas humanas ameace sabeis vós ó vindouros
que nós aqui erguemos a mais célebre e feliz cidade»

¹⁷ Andrade ²2005: 534-535. Originalmente em *O Sal da Língua* (1995).

¹⁸ Belo ²2004: 77-78. Originalmente em *Transporte no Tempo* (1973).

Eram palavras novas sob a mesma
abóbada celeste outrora aberta em estrelas
sobre a cabeça do emissário de argos
que aguardava o sinal da rendição de tróia
e sobre o dramaturgo sófocles roubando
aos dias desse tempo intemporais conflitos
chegados até nós na força do teatro
Apoiada na sua longilínea lança
a deusa atenas pensa ainda para nós
Pela primeira vez o homem se interroga
sem livro algum sagrado sob a sua inteligência
e a tragédia a arte o pensamento
desvendam o destino a divindade o universo
Em busca da verdade o homem chega
às noções de justiça e liberdade
Após quatro milénios de uma sujeição servil
o homem olha os deuses face a face
e desafia a força do tirano
E nós ainda hoje nos interrogamos
a interrogação define a nossa livre condição
O desafio de antígona e de prometeu
é hoje ainda o nosso desafio
embora como um rio o tempo haja corrido
«Diz em lacedemónia ó estrangeiro
que morremos aqui para servir a lei»
«E se esta noite é uma noite do destino
bendita seja ela pois é condição da aurora»
Palavras seculares vivas ainda agora
Uma grécia secreta dorme em cada coração
na noite que precede a inevitável manhã

BIBLIOGRAFIA

- Alegre, M. (2000), *Obra Poética*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Andrade, E. (2005), *Poesia*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- Belo, R. (2004), *Todos os Poemas II*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Camões, L. (1972), *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Gonçalves, E. (1971), *O Amor Desagua em Delta*. Porto: Inova.
- Mendes, L. F. C. (2016), *Outro Ulisses Regressa a Casa*. Assírio e Alvim.
- Mexia, P. (2000), *Em Memória*. Lisboa: Gótica.
- Pereira, M. H. R. et al. (2003), *Sófocles. Tragédias*. Coimbra: Minerva.
- Pimentel, M. C. e Morão, P. (coords.) (2012), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Pimentel, M. C. (coord.) (2012), *Hero e Leandro. Leituras de um mito*. Lisboa: Cotovia.
- Pimpão, A. C. (1953), *Camões, Rimas*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Silva, J. Mário (2001), *Nuvens & Labirintos*. Lisboa: Gótica.
- Silva, J. Miguel (2002), *Ulisses Já Não Mora Aqui*. Lisboa: &etc.
- Torga, M. (1995), *Diário*. 2 vols. Coimbra.