

*Política tropical: a recepção*  
*política no Brasil do século*

SÉRIE MITO E (RE)ESCRITA

*Categorias aristotélicas por Silvestre Pinheiro  
Ferreira • Musas errantes: tesouros da Antiguidade  
Clássica no labirinto da Biblioteca Nacional  
Brasileira • Eudoro de Sousa e a Mitologia •  
Câmara Cascudo em defesa de Epicuro • Medéia  
carioca • Ecos de Platão em Vergílio Ferreira  
• Imaginário clássico na poesia de António  
Arnaut • Motivos clássicos na poesia novilatina  
em Portugal: Manuel da Costa • Uma Ifigénia  
portuguesa: “Noite escura” de João Canijo • Uma  
leitura de Mau Tempo no Canal de Vitorino  
Nemésio • A phýsis grega e o Brasil: as viagens de  
Von Martius • Fantasia para dois coronéis e uma  
piscina. Ecos clássicos num contexto do séc. XX*

# A RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS EM PORTUGAL E NO BRASIL

MARIA DE FÁTIMA SILVA  
MARIA DAS GRAÇAS DE MORAES AUGUSTO  
COORDENAÇÃO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

*português • O que não cabe nas palavras -  
teripécia e reconhecimento em A tragédia de Bue*



*Imaginário clássico na poesia de António  
Arnaut*

*(Classical imaginary in the poetry of António Arnaut)*

Delfim F. Leão

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra  
(leo@fl.uc.pt)

Página deixada propositadamente em branco

RESUMO: O estudo analisa a forma como o imaginário da Cultura Clássica é usado e reescrito na poesia de António Arnaut, através de uma rede fina de alusões discretas a alguns mitos e figuras, com especial destaque para os que têm forte ressonância iniciática, como o culto dionísíaco, os Mistérios de Elêusis e a figura de Orfeu.

PALAVRAS-CHAVE: António Arnaut, reescrita do mito, Diónisos, Mistérios de Elêusis, Orfeu.

ABSTRACT: The study analyzes the way classical culture is used and rewritten in the poetry of António Arnaut, through a subtle net of discrete allusions to some myths and figures, with special emphasis on those with a strong initiatory resonance, like the cult of Dionysus, the Eleusinian Mysteries and Orpheus.

KEY-WORDS: António Arnaut, rewriting myth, Dionysus, Eleusinian Mysteries, Orpheus.

## VIAGEM

*Para que no alarme dos sinos  
um pouco da Grécia repique.*

Natália Correia

Não me encontrei em Roma nem Atenas  
não vi sombra de mim em Alexandria  
nem, sequer, no rosto corroído da esfinge  
ou na cripta da pirâmide de Keops  
onde o silêncio pungia as palavras  
com que Osíris despertava o sono do Nilo.

Procurei-me ainda em Tebas e Babilónia  
banhei-me no sagrado rio Eufrates  
mas só vi a ausência do que fui  
na sonolenta saudade da corrente  
como quem levanta ao céu seus olhos de água.

Passei por Jerusalém e pareceu-me ver  
por entre as acácias floridas  
junto das ruínas vivas do Templo de Salomão  
um aceno do que sou, talvez a raiz  
do pensamento alado ocidental.

Entretanto, mataram Aquiles  
e o monte Parnaso  
é agora um valhacouto de banqueiros.

O poema que inaugura esta reflexão faz parte do último livro de poesia de António Arnaut<sup>1</sup> e sintetiza, de forma muito clara, algumas das marcas mais características do universo poético recriado pelo autor e que será vantajoso evocar brevemente na antecâmara deste estudo. Antes de mais, a consciência de que o «alado pensamento ocidental» resulta da confluência de múltiplos influxos civilizacionais, onde a antiguidade clássica (representada por Roma e Atenas) ocupa um lugar de destaque, bem como outros espaços que dialogam naturalmente com esta mesma cultura matriz, como sucede com o Egito, a antiga Babilónia e Jerusalém. Depois, a afirmação discreta de que esses mesmos espaços formam igualmente o berço de um universo de valores fundacionais que dão corpo a um ideário de inspiração maçónica que o autor publicamente assume e que desponta em alusões esparsas a referentes como a «cripta da pirâmide de Keops» ou as «ruínas vivas do Templo de Salomão». Por último, as marcas de uma poesia civicamente empenhada, que lança um grito de protesto perante o avanço aparentemente inelutável da força destruidora que aniquila os baluartes simbólicos de valores genuínos («mataram Aquiles»), para em lugar deles acoitar interesses mesquinhos («e o monte Parnaso / é agora um valhacouto de banqueiros») — numa alusão clara à atual crise financeira que tem castigado a Europa, em particular os países que foram berço das grandes civilizações que moldaram a identidade ocidental.

Com efeito, António Arnaut, além de ser poeta, é também um estadista bem conhecido, ligado à fundação do Partido Socialista português e à criação do Serviço Nacional de Saúde,<sup>2</sup> assim se inscrevendo numa galeria notável de homens de ação, cujo perfil se pode fazer recuar ao famoso paradigma do ateniense Sólon. De resto, partilha com o antigo legislador ateniense um tipo de expressão literária profundamente marcada pelo empenho nas causas da comunidade, fazendo do seu autor um ‘animal político’ no verdadeiro sentido que a expressão assume em Aristóteles (*Política*, 1253a), quando sustenta que «por natureza (*physis*) o homem é um animal político (*politikon zoon*)». Ou para dizer de outra forma, que o ser humano se realiza em toda a plenitude através da identificação com a vida numa comunidade,

---

<sup>1</sup> Arnaut 2013: 76. Este poema encontrava-se ainda inédito na altura em que este estudo foi apresentado, pelo que agradeço ao autor a gentileza de mo haver facultado antes da publicação. Este livro tem outros poemas que abordam também a Antiguidade clássica (como a composição “Sócrates”, p. 54), mas que não foram objeto já de uma análise sistemática.

<sup>2</sup> Por certo a sua obra mais emblemática e de momento sob ameaça, na sequência do plano de resgate financeiro assinado com a chamada “Troika” — e que o tem levado a uma redobrada intervenção cívica no debate político da atualidade.

com as suas leis, prioridades e preocupações sociais.<sup>3</sup> De facto, a poesia de António Arnaut é marcada por um profundo sentimento de confiança na capacidade psicagógica da arte poética, ou seja na sua aptidão para ser ‘condutora de almas’, função essa que se traduz, não raras vezes, num atento empenho social, que reforça o papel do poeta enquanto intérprete e guia do seu tempo, e ainda enquanto agente ativo de progresso.<sup>4</sup>

Não será, porém, esse aspeto estruturante da poesia de A. Arnaut que se pretende agora analisar, mas antes a insistente presença do imaginário clássico em dois dos livros de poesia que o autor editou conjuntamente com o título de *Miniaturais — Outros Sinais*.<sup>5</sup> Ao percorrer este conjunto de poemas em busca de marcas da cultura clássica, o leitor pode seguir dois caminhos diferentes. O primeiro, e mais rápido, consiste em identificar as indicações que o autor fornece de forma clara, nas alturas em que menciona figuras como Orfeu (II.20) ou Tântalo (II.31). Referências desse tipo concentram-se, essencialmente, em *Outros Sinais*. A segunda via depende sobretudo do género de formação e da sensibilidade de quem lê e, por essa razão, está aberta a maiores oscilações no grau de entendimento. Ao longo deste estudo, serão privilegiadas as composições em que estes dois tipos de memórias clássicas se conjugam.

Contudo, antes de se avançar nesse campo, será curioso notar que logo o primeiro poema de *Miniaturais*, que constitui uma espécie de afirmação do credo poético do autor, parece haurir de uma profunda tradição clássica, entendida, uma vez mais, como herança cultural comum:

Assim te quero, poesia:  
descoberta, canto e profecia.

---

<sup>3</sup> Entre outras figuras que se destacam nesta tribuna de políticos e escritores, pode evocar-se, por exemplo, o estadista senegalês Léopold Sédar Senghor, conhecido como poeta da *Negritude* e falecido em finais de 2001; ou então Manuel Alegre, cuja produção poética sublinha, com frequência, o mesmo empenho cívico do político e parlamentar.

<sup>4</sup> Sobre esta faceta da poesia de A. Arnaut, vide Leão 2008: esp. 79 sqq., estudo que incidiu sobre a antologia que celebra os cinquenta anos de produção poética do autor, Arnaut 2004.

<sup>5</sup> Arnaut 1987. Uma vez que o autor optou por dar título apenas ao último dos poemas (“Índice”), os passos em análise serão referidos pela simples indicação do número segundo o qual as composições foram ordenadas. Para evitar a repetição constante do nome do livro em questão, o número do poema será precedido de I, quando o exemplo é retirado de *Miniaturais*, e de II, no caso de pertencer a *Outros Sinais*. Assim, I.1 indica o primeiro poema de *Miniaturais*; II.5, o quinto de *Outros Sinais*.

A associação da música e da poesia (implicada pelo «canto»<sup>6</sup>) é uma característica do lirismo. De resto e como é bem conhecido, a designação de poesia lírica foi aplicada apenas pelos alexandrinos, já que os clássicos a designavam por poesia mélica, termo que tem a mesma raiz que ‘melodia’. De qualquer forma, ambas as designações salientam a ligação com a música. Por outro lado, a poesia enquanto «descoberta» de uma verdade que é necessário transmitir (facto que coloca o poeta na qualidade de um ser inspirado e daí que se possa falar de poesia como «profecia»), encontra o primeiro eco no didatismo de Hesíodo, expresso na fala das Musas, no momento em que estas o dotavam do saber poético. Nessa declaração se distingue entre a função recreativa da poesia (dizer falsidades com a aparência de verdade) e a sua função didáctica e esclarecedora (proclamar a verdade):<sup>7</sup>

Pastores que habitais os campos, triste vergonha, que só tendes  
[estômago!  
Nós sabemos dizer muitas falsidades, que se parecem com a verdade; mas  
também, quando queremos, proclamamos verdades.

Já no campo das reminiscências clássicas difusas, é possível detetar em A. Arnaut um aproveitamento quase constante das doutrinas de um dos filósofos pré-socráticos que maior fortuna conheceu: Empédocles de Agrigento. Nos poemas em consideração não há qualquer referência direta a Empédocles e de resto não seria de estranhar se o autor afirmasse não ter pensado no filósofo de Agrigento ao escrever estes versos, mas isso não

---

<sup>6</sup> Notar que «canto» acaba por exprimir o valor frequentativo de *cano*, pelo que o seu significado original será não apenas o ato de cantar, mas sim de o fazer repetidamente, o que poderá ser uma afirmação discreta da perenidade da poesia e da necessidade da (re) leitura, aspeto que está claramente exposto no último poema, o qual será tratado mais adiante.

<sup>7</sup> *Teogonia*, 26-28. Neste caso, como em outras citações de autores gregos, adotaremos a versão portuguesa de Rocha Pereira 2009. O passo encontra-se traduzido na p. 107. Alguns fragmentos da poesia de A. Arnaut buscam claramente o efeito plástico/estético da escrita, como acontece com II.25, vv. 1 e 3: «Âncora de ouro. Ancoradouros, / Amar o mar é marear». No entanto, o seu verbo é, a mais das vezes, espaço de enérgica intervenção; e.g. I.2: «Ousar a palavra: / o poema não é o que se escreve, / mas o que nele se atreve.» Em I.7, temos um exemplo da hábil junção de ambos os princípios: «Adverso é o verso que não rima / com o fogo da emoção que o amotina.» O desafio latente nestas palavras encontra eco na utilização da figura de rebeldes da mitologia, como Prometeu, num poema que analisaremos adiante.



impede que ele seja o referente implícito, justificado pelas próprias circunstâncias peculiares que rodeiam a existência de Empédocles.<sup>8</sup>

O surgimento da prosa entre os Gregos tem o curioso particular de servir de suporte à expressão do pensamento filosófico e científico, seja talvez por a prosa ser a linguagem da razão, seja por ser o meio de comunicação usual entre os homens. Mesmo assim, houve ainda filósofos que se exprimiram em verso, como Xenófanes (rapsodo profissional), Parménides e Empédocles. Estes dois últimos apresentam-se como iluminados pelos deuses e encarregados da tarefa de elucidar os homens na demanda da verdade. E, em relação ao pensamento de Empédocles, surpreende a aparente facilidade com que podem ser defendidas interpretações tão irreconciliáveis, como ver nele o representante de «um novo tipo sintetizador da personalidade filosófica» ou, pelo contrário, a personalidade muito antiga do «xamá que combina as funções ainda indiferenciadas do mágico e do naturalista, do poeta e do filósofo, do pregador, do curandeiro e do conselheiro público».<sup>9</sup> Na verdade, Empédocles acaba por ser ambas as coisas. Apesar de constituírem apenas uma parcela reduzida daquilo que escreveu, os fragmentos das suas obras são os mais extensos entre os filósofos pré-socráticos e fornecem, por conseguinte, uma boa fonte para a interpretação do seu pensamento. Esses fragmentos provêm de dois poemas, intitulados *Sobre a natureza* e *Purificações*; no primeiro tem-se visto a criação de um cientista; no segundo a de um visionário.<sup>10</sup>

A personalidade de Empédocles (que viveu no séc. V a.C.) fez as delícias de histórias biográficas apócrifas, sobretudo as circunstâncias da sua morte, que o apresentam a precipitar-se na cratera do Etna.<sup>11</sup> Tinha também reputação de ser um fervoroso democrata, orador brilhante e curandeiro, facto que encontra eco nos seus poemas e pode estar na origem da anedota de que ele terá ressuscitado uma mulher que deixara de respirar.<sup>12</sup> No entanto, não são estes aspetos que agora interessam, mas antes recordar rapidamente a

---

<sup>8</sup> Para uma abordagem sucinta do pensamento deste filósofo pré-socrático, vide Dodds 1988: cap. V; Rocha Pereira 2012: 251-252, 262-263, 278-280; Kirk, Raven & Schofield 1994: cap. X.

<sup>9</sup> Opiniões de Jaeger e de Dodds, respectivamente, apud Dodds 1988: 161.

<sup>10</sup> Expressões de Rocha Pereira 2012: 278. Mesmo assim, esta distinção está longe de ser totalmente segura, já que há vários fragmentos de atribuição incerta. Cf. ainda Kirk, Raven & Schofield 1994: 295-297.

<sup>11</sup> Diógenes Laércio, 8.67-72; DK 31 A 1.

<sup>12</sup> Diógenes Laércio 8.60-61; DK 31 A 1. Vide Kirk, Raven & Schofield 1994: 294-295.

essência das suas visões cosmológicas.<sup>13</sup> Será, por isso, vantajoso transcrever um dos fragmentos em que o filósofo as expõe:<sup>14</sup>

Todos estes elementos estão em harmonia,  
o Sol, a Terra, o Céu e o Mar, — nas suas partes,  
que são lançadas bem longe em coisas mortais.  
E assim todas as coisas mais próprias para se misturarem  
se buscam umas às outras e harmonizam em Afrodite.  
Mas são hostis as coisas que mais diferem umas das outras,  
em origem e mistura e nas formas nelas calculadas,  
não habituadas a unirem-se, e com muita relutância,  
por sugestão da Discórdia, que causou a sua formação.

É a famosa e bem conhecida doutrina dos quatro elementos (terra, água, fogo e ar) e dois princípios (Amor e Discórdia) que ora os unem ora desunem e, como resultado dessas combinações, dão origem a tudo quanto existe. Como é do conhecimento geral, esta teoria teve uma larga aceitação e só foi posta de lado no séc. XVIII, por Lavoisier. Ao longo de mais de vinte séculos teve múltiplos tratamentos e representações, sobretudo na arte. Ainda assim, trata-se de uma doutrina de tal forma difundida e enraizada no pensar comum que, mesmo depois de ter sido posta de lado em termos científicos, continuou a integrar, conscientemente ou não, o património cultural do ocidente. Pelo mesmo motivo, é um princípio altamente operativo na poesia de A. Arnaut, como se pode facilmente demonstrar através da evocação de alguns dos seus versos.

Conforme atrás se dizia, a teoria dos quatro elementos de Empédocles não aparece neste poeta expressa de forma sistemática, mas antes diluída na simbologia recorrente. Por essa razão, será necessário ter em conta os signos que pertencem ao mesmo campo semântico de cada um desses elementos. Assim, para ilustrar com alguns exemplos, ao signo da **água** ligam-se termos como “chuva”, “mar”, “onda”, “lágrimas”; ao do **ar**, sobretudo o “vento”, com um vasto leque de aplicações; ao do **fogo**: “chama”, “sol”, “calor”, “luz”; ao da **terra**: “semente”, “seara”, “chão”, “pão”. Quanto aos princípios

---

<sup>13</sup> Entre outros contributos importantes, são atribuídas a Empédocles a descoberta da respiração cutânea, a observação de que a luz se propaga no espaço (gastando tempo para o fazer) e a verificação experimental de que o ar é um corpo. Remissão para os testemunhos antigos e estudos sobre a matéria em Rocha Pereira 2012: 279.

<sup>14</sup> Frg. 22 Diels-Kranz, em tradução de Rocha Pereira 2009: 243.

que fomentam a sua união, há signos positivos, entre os quais se destacam termos como “amor”, “liberdade”, “justiça”, “poesia”; do lado da desunião, alinham a “morte” e o “tempo” e, implicitamente, o estado de ausência dos signos positivos fomentadores da ordem. Entendendo desta forma a visão cosmológica de Empédocles, raros são os poemas de A. Arnaut que não ecoam, de alguma forma, essa herança.<sup>15</sup> Bastará no entanto, a título ilustrativo, evocar uma das composições, convidando o leitor a verificar depois, por si mesmo, a justeza da aplicação desses princípios noutras carmes. Recorde-se, por conseguinte, um dos poemas onde o esquema foi adaptado de maneira mais interessante (II.27):

Terra!  
Quando digo terra, digo vento  
batalhas e poemas — os socalcos  
onde o sol é raiz do pensamento.

Quando digo terra, digo céu  
labaredas, estrelas — os sinais  
que o tempo promete a Prometeu.

Quando digo terra, digo rios  
searas, oceanos — os caminhos  
ancorados na proa dos navios.

Digo terra, companheiro, e a voz canta  
a esperança que nos mastros se levanta.

O elemento de partida é a «terra»; na primeira estrofe, combina-se com o «vento» e com o «sol»; dessa junção resulta o «pensamento», impulso criativo relacionado com as «batalhas» travadas no interior da mente, expressas através dos «poemas», que tanto podem ser versos como ações (se for tida em conta a relação etimológica com *poiein* ‘fazer’). Na segunda estrofe, a «terra» alia-se essencialmente ao elemento ígneo, representado pelas «labaredas» e «estrelas». Tal opção não acontece por acaso, já que o autor alinha também uma referência a Prometeu que, por roubar o fogo aos deu-

---

<sup>15</sup> Cf. I.4; I.5; I.6; I.7; I.8; I.10; I.11; I.12; I.13; I.14; I.15; I.18; I.21; I.23; I.30; I.34; I.37; I.38; I.39; I.44; I.45; I.48; I.49; I.51; I.52; I.58; I.61; I.62; II.4; II.5; II.8; II.9; II.16; II.21; II.23; II.24; II.25; II.28; II.31; II.34; II.35; II.38; II.41; II.42.

ses e o dar aos homens, acabou por ser agrilhado.<sup>16</sup> Para o Titá, esses são os sinais da desejada libertação, «que o tempo promete», mas vai adiando. Como tantas vezes acontece na poesia de A. Arnaut, o «tempo» assume uma função negativa, neste caso a de separar os elementos da terra e do fogo. Prometeu era o deus ferreiro, mas, juntamente com Atena, assistia aos trabalhos de olaria. O barro identifica-se com a terra e, se a ele se não juntar o fogo, não poderá dar origem às peças de cerâmica, que, enquanto ‘obra de arte’, também podem ser consideradas um ‘poema’. Na terceira estrofe, a «terra» alia-se ao último elemento, a água, representada pelos «rios» e «oceanos». Esta associação é naturalmente fértil, como indica a presença das «searas». No entanto, esse produto não chega para satisfazer o poeta. A segunda parte da estrofe alimenta, já, o desejo de conhecimento, através do percurso de novos «caminhos», que os «navios» permitiriam realizar. Contudo, esses projetos continuam «ancorados na proa», sem ultrapassar ainda o limiar da promessa. Na última estrofe, aparece o elemento catalisador da união entre a terra e a viagem através do meio líquido: «a esperança que nos mastros se levanta», como se fora uma vela. As velas necessitam, obviamente, de ser enfunadas pelo vento, pelo que o fim da composição retoma o elemento ‘ar’ da primeira estrofe, descrevendo assim um ciclo que sempre se renova.<sup>17</sup>

A ideia de construir ciclos sucessivos de esforço e trabalho, própria da existência humana, está expressa noutro poema, em conexão com o aproveitamento da figura de um dos supliciados divinos (II.40):

Quando chegares ao fim, volta ao princípio,  
recomeça a obra inacabada.  
Todo o fim é início  
de nova caminhada.

Espiral de vida, humana condição  
de ser o absoluto e o relativo.  
Sísifo a procurar o pão  
de que só a fome eterna tem motivo.

---

<sup>16</sup> A. Arnaut faz uso de um falso jogo etimológico entre «promete» e «Prometeu». Na verdade, o nome do Titá está relacionado com o verbo *promanthanein* (‘saber de antemão’) e daí que signifique algo como ‘previdente’, por oposição ao irmão, Epimeteu, o ‘que sabe depois’ de as coisas acontecerem.

<sup>17</sup> Valendo-se, portanto, da composição em anel, reforçada, de resto, por «voz canta», que se pode ligar a «poemas».

A versão mais difundida do suplício de Sísifo consiste em colocá-lo a empurrar encosta acima um enorme rochedo que, assim que atingia o cume, voltava a rolar para a base, fazendo com que Sísifo tivesse de começar tudo de novo, para toda a eternidade. Esse trabalho corresponde, por conseguinte, a um castigo duplamente punitivo: por um lado, a tarefa árdua de empurrar a colossal pedra; por outro, a consciência da inutilidade desse esforço, já que, quando o objetivo parece estar atingido, há que repetir a empreitada desde o início. No entanto, o poema de A. Arnaut transforma, de maneira mais positiva, essa contingência da «humana condição». Os ciclos constantes, herdeiros, de alguma forma, do mito do eterno retorno, não obrigam propriamente a refazer vezes sem conta o mesmo caminho, facto que constitui a essência da natureza punitiva do trabalho de Sísifo. O imperativo é outro: «recomeça a obra inacabada». Nesta perspetiva, cada ciclo acrescenta algo de construtivo. A imagem da «espiral da vida» ilustra precisamente essa ideia. Não corresponde a uma repetição inútil, mas antes à noção implícita de progressão contínua, baseada embora em etapas semelhantes. Mais do que uma imposição superior, é um ato deliberado de pesquisa («Sísifo a procurar o pão»), se bem que motivado pela «fome eterna», porventura do conhecimento e da realização poética.

Em outro poema, A. Arnaut parece desenhar a imagem deste processo *in fieri*. Ao longo de oito estrofes, o autor interroga-se sobre as grandes forças que determinam o movimento do universo. Nesta composição, que acaba por refletir sobre a dimensão cósmica da poesia, seria de prever que aparecesse de novo o imaginário ligado aos quatro elementos, como efetivamente acontece. Contudo, uma vez que já se examinou a utilização desse simbolismo num outro poema, a análise irá entrar-se agora somente nas estrofes onde ocorre outro tipo de ecos clássicos (II.31):

[...]

Que asa espreita nos olhos  
a volúpia do céu incandescente  
quando a lua desposa o Minotauro?

[...]

Que ansiedade abre a campânula  
do verso destilado, como gota  
de Tântalo à beira da Mãe-d'Água?

Que orgasmo percorre os raios  
do Sol levedado sobre o mar  
quando a luz desvenda o Labirinto?

Que secreta revelação,  
que mistério escondido nesse fogo  
onde as linhas da vida se entrecruzam...?

Só o poeta sabe que procura  
a íntima alquimia da palavra.

Para melhor ilustrar os passos e as dificuldades desta indagação sobre as forças que movimentam o universo, A. Arnaut serve-se explicitamente de alguns mitos clássicos bem conhecidos. O de Tântalo, outro dos supliciados divinos, exprime a «ansiedade» de quem está prestes a atingir o objetivo, que teimosamente escapa no derradeiro momento. O do Minotauro, a que naturalmente se liga a imagem do Labirinto, representa quer as tentativas renovadas para encontrar uma saída, quer os perigos dessa busca, pois existe sempre a possibilidade de a demanda conduzir a um encontro fatídico com o híbrido monstro. O fio de Ariadne que orienta o poeta e lhe dá forças para continuar é a obsessão de procurar «a íntima alquimia da palavra».<sup>18</sup> A penúltima estrofe, apesar de não conter alusões clássicas óbvias, tende a circunscrever o ato de criação poética a um processo iniciático, a poucos revelado, como ilustram as expressões «secreta revelação» e «mistério escondido», o que está de acordo com as religiões místicas (em especial os mistérios de Elêusis), mas em A. Arnaut obedece a um simbolismo mais abrangente que, como se dizia na abertura deste estudo, remete para o universo dos valores maçónicos.<sup>19</sup>

Ainda assim, a dimensão iniciática da poesia encontra-se também, de alguma forma, enunciada em II.20. A linguagem desta composição pende para o secretismo e para a ambiguidade, acentuada pelo facto de esta ser uma das poucas composições em que o autor prescindiu totalmente dos sinais de pontuação. Desta forma, os versos, com uma fixidez menos rígida, adquirem o carácter de uma espécie de santuário ‘profanado’ e amontoam-se como despojos trazidos de um tempo pretérito.

Sobre a hera o recado de outras eras  
hieráticas colunas remontando  
às estátuas de mármore decepadas

---

<sup>18</sup> Cf. II.1: «Busque e rebusque, / o poeta, / o metal exacto / da palavra / insurrecta.»

<sup>19</sup> A. Arnaut foi, de resto, Grão-Mestre do Grande Oriente Lusitano durante o triénio de 2002-2005, e vários dos seus livros assumem de forma clara essa ligação à maçonaria. Vide Arnaut 2003a; 2003b.

súbitos degraus impassíveis feras  
e uma corda de vento pendulando  
do silêncio nocturno das arcadas

visão de áspides deslaçando o medo  
o sol a lua o místico himeneu  
Hierofante erguendo as mãos ao céu  
das palavras libertas do segredo  
o sinal era o pórtico de Orfeu

O poema repousa sobre restos de um passado helénico, conforme indiciam determinados signos: a «hera» que se liga por homofonia ao «recado de outras eras»; as «hieráticas colunas» que remontam «às estátuas de mármore decepadas». O ambiente recriado está envolvido por uma aura sagrada que favorece a identificação com um templo.<sup>20</sup> Esse hieratismo vai acentuar-se na segunda estrofe, onde se encontram ecos das três grandes correntes místicas gregas: culto dionísaco, mistérios de Elêusis e orfismo.<sup>21</sup> A «hera» é um símbolo vegetal de Díónisos e as serpentes (cf. «áspides») faziam parte dos adereços dos membros do *thiasos* ou cortejo de Sátiros e Ménades que vagueavam pelas montanhas, em companhia do deus. O «místico himeneu» poderá constituir uma alusão ao casamento sagrado da mulher do arconte-rei com Díónisos, ato que simbolizava a união do deus da fertilidade com a pólis. Este ritual não pertencia propriamente ao culto realizado pelas Bacantes, já que era uma das etapas das Antestérias, festas em honra de Díónisos celebradas em fins de fevereiro, mas também era uma cerimónia rodeada de algum secretismo. Por outro lado, as núpcias referidas poderiam ecoar também a ligação de Hades e de Perséfone, divindades relacionadas com os Mistérios de Elêusis. A reforçar esta hipótese está o facto de que, neste culto de que muito pouco se sabe, um dos pontos altos seria constituído pela aparição do «Hierofante»,<sup>22</sup> que aparece referido precisamente neste poema de A. Arnaut. As «palavras» também assumiam um importante papel no ritual, a ponto de uma das condições de admissão consistir em saber falar grego. Por último, a referência expressa a

---

<sup>20</sup> Cf. a recorrência de signos semelhantes em II.18: «Pedras mortas. Silêncio jacente. / O caos em decomposição. / Apenas a serpente / lavra o exemplo / do fogo sobre o musgo deste chão. / Mesmo em ruínas, o templo / é lugar de inquietação.»

<sup>21</sup> Introdução ao estudo das questões relacionadas com esta faceta da religião grega em Rocha Pereira 2012: 308-323.

<sup>22</sup> Cf. Plutarco, *De profect. virt.*, 81e.

Orfeu remete para a outra grande corrente mística grega, que deriva do seu nome (o Orfismo). Juntando estes elementos de natureza mistérica com o facto de o mito de Orfeu estar profundamente ligado ao poder do canto e da poesia, ganha pertinência a leitura deste poema como expressão do carácter iniciático da linguagem e da criação poéticas.<sup>23</sup>

Além das várias interpretações já adiantadas para a expressão «místico himeneu», foi deixada para o fim uma terceira, segundo a qual essas núpcias poderão referir-se à união entre Orfeu e Eurídice. A morte desta, depois de ser picada por uma serpente (cf. de novo «áspides»), motivará a famosíssima descida aos infernos de Orfeu. Ora A. Arnaut aproveitou de uma forma muito curiosa esta parte do mito, no único poema a que deu título e com o qual encerra o seu livro.

### ÍNDICE

Empilhados, no inferno do índice  
os poemas suspiram por Eurídice.

Os poemas que «suspiram por Eurídice» representam metonimicamente Orfeu, o que reforça a ideia, analisada na última composição, de que a referência a Orfeu significa, também metonimicamente, a produção poética. Por outro lado, o autor inverte os dados do mito: não é Eurídice que se encontra no inferno, mas sim os poemas/Orfeu que esperam a salvação. Uma vez que o inferno está representado pelas grilhetas do «índice», a libertação só pode chegar através da leitura e do canto, aqui simbolizados por Eurídice. Portanto, a poesia/Orfeu anseia pela união com a leitura libertadora/Eurídice. Com esse encontro, A. Arnaut exprime uma das funções mais nobres da poesia: vencer a dor da ausência, como se pode constatar noutro poema seu, com cuja leitura se encerra este estudo (II.14):

Perdi-te para sempre e só me resta  
encontrar-te nos meus versos.  
Canto de remorso ou penitência  
assim o mar me devolvesse  
os barcos cativos na fundura  
do cais onde mora e tua ausência.

---

<sup>23</sup> Visão ecoada noutros poemas. E.g. I.3: «Descobrir a palavra secreta: / o poeta é um exorcista, / desde que não desista.»



## **Bibliografia citada**

- Arnaut, A. (1987), *Miniaturais — Outros Sinais*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Arnaut, A. (<sup>3</sup>2003a), *Nobre arquitectura*. Lisboa: Hugin Editores.
- Arnaut, A. (<sup>4</sup>2003b), *Introdução à maçonaria*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Arnaut, A. (2004), *Recolha poética (1954-2004)*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Arnaut, A. (2013), *Alfabeto íntimo e outros poemas*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Dodds, E.R. (1988), *Os Gregos e o Irracional*. Lisboa: Gradiva.
- Kirk, G. S., Raven, J. E. & Schofield, M. (<sup>4</sup>1994), *Os Filósofos Présocráticos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Leão, D. F. (1998), “Tradição clássica na poesia de António Arnaut”, *Boletim de Estudos Clássicos* 29: 113-124.
- Leão, D. F. (2008), “António Arnaut e a seiva amorosa de cada verso”, *Boletim de Estudos Clássicos* 50: 79-93.
- Rocha Pereira, M. H. (<sup>10</sup>2009), *Hélade*. Coimbra: Guimarães Editores.
- Rocha Pereira, M. H. (<sup>1</sup>2012), *Estudos de História da Cultura Clássica. I. Cultura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

## **Nota final**

Este estudo recupera, no essencial, as linhas da exposição desenvolvidas em Leão 1998, embora com adaptações e análise de novos argumentos.

**Maria de Fátima Sousa e Silva** é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Desenvolveu, como tese de doutoramento, um estudo sobre a Comédia Grega Antiga (*Crítica do teatro na Comédia Grega Antiga*), e, desde então, tem prosseguido com investigação nessa área. Publicou já traduções comentadas de nove comédias de Aristófanes, além de um volume com a tradução das peças e dos fragmentos mais significativos de Menandro.

**Maria das Graças de Moraes Augusto** é Professora Titular no Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A sua investigação sobre História da Filosofia Antiga abrange temas como Platão e a herança platónica, filosofia e conhecimento no pensamento antigo, filosofia e literatura na tradição antiga e recepção dos clássicos gregos no Brasil.



OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

• U



C •

