AS TERMÓPILAS NA POESIA DE FERNANDO CABRITA*

THE THERMOPYLAE IN THE POETRY OF FERNANDO CABRITA

ADRIANA NOGUEIRA

UNIVERSIDADE DO ALGARVE/ CECH - UNIVERSIDADE DE COIMBRA

ANOGUEIR@UALG.PT/ ANOGUEIR@GMAIL.COM

HTTPS://ORCID: 0000-0002-5709-6870

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 29/05/2024

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 29/07/2024

Resumo: Como pode a poesia portuguesa contemporânea dialogar com a história grega? Como pode ultrapassar a barreira das referências genéricas eruditas? Poderá assumir-se como uma forma de ler a história contemporânea? Pretendemos encontrar respostas a estas perguntas, através do modo como o episódio das Termópilas surge na poesia de Fernando Cabrita. Começámos por enquadrar a batalha na fonte herodotiana e delineámos marcas da receção de alguns dos seus aspetos mais populares. Interessou-nos, ainda, analisar como este episódio concreto da história grega poderia ser uma forma de leitura de vivências da história portuguesa no último terço do século XX. Na análise do poema, procurámos as temáticas universais que nos permitem compreender a contemporaneidade, funcionando as referências históricas como catacreses poéticas.

131

* Este trabalho é financiado com Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00196/2020.

Palavras-chave: Poesia portuguesa contemporânea, poeta Fernando Cabrita, história grega, recepção da antiguidade, Termópilas

Abstract: How can contemporary Portuguese poetry dialogue with Greek history? How can it overcome the barrier of erudite generic references? Could it be assumed as a way of reading contemporary history? We intend to find answers to these questions, through the way the Thermopylae episode appears in Fernando Cabrita's poetry. We started by framing the battle within the Herodotean source and outlined marks of the reception of some of its most popular aspects. We were also interested in analysing how this specific episode of Greek history could be a way of reading experiences of Portuguese history in the last third of the 20th century. In the analysis of the poem, we sought universal themes that allow us to understand contemporaneity, with historical references functioning as poetic catachresis.

132

Keywords: Portuguese Contemporary Poetry, Poet Fernando Cabrita, Greek History, Classical Reception, Thermopylae

1. INTRODUÇÃO

“Ou quem, com quatro mil Lacedemónios,
o passo de Termópilas defende”
Luís Vaz de Camões, *Lusíadas*, 10, 1.

A recepção dos clássicos na literatura portuguesa é uma área de pesquisa plenamente estabelecida em Portugal. Para isso, muito contribuíram quer os inúmeros estudos de Maria Helena da Rocha Pereira,¹ que validaram o crescente interesse que se vinha a sentir nos estudos clássicos, quer

1 Recolhidos em antologias, como Rocha Pereira 1972 (²2008), 1988 (²2012a) e 2019.

a dedicação de Victor Jabouille à ciência dos mitos, quer os temas de muitos encontros, nomeadamente o do primeiro congresso da Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, em 1998, intitulado *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa*, que se posicionou a favor de uma valorização da receção. A quantidade de livros de ensaios e artigos, publicados por várias universidades portuguesas, em revistas ou volumes autónomos, sobre esta temática, tem aumentado, tendo os dois Centros de Investigação da área dos estudos Clássicos mantido este tema produtivo. Destaco os colóquios bianuais, promovidos, ininterruptamente, desde 2011,² pelo Centro de Estudos Clássicos (CEC) da Universidade de Lisboa, que têm congregado tanto estudiosos como autores, resultando daí publicações regulares, bem como o projeto Complementar “Reescrita do Mito”, do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH) da Universidade de Coimbra.³

No âmbito da receção da antiguidade na poesia contemporânea, destaca-se a mitologia como temática preponderante. O que não surpreende, visto os mitos ainda ecoarem na vida de hoje, ganhando novas configurações na nossa realidade, refletindo sentimentos e atos cujas expressões mais intensas (e.g. amor, ódio, perda, abandono, guerra, violência) não parecem difíceis de entender. Os mitos conseguem falar pelos poetas e dizer muito mais por menos palavras, recorrendo às imagens mentais que a sua simples nomeação evoca na memória coletiva.

Apesar de menos frequente, também a história antiga vai sendo aludida em diversos poetas, como em António Gedeão (e.g. “Poema do alegre desespero”, no *Linhas de Força*, 1967), Sophia (e.g. “Crepúsculo dos Deuses”, in *Geografia*, 1967) ou Manuel Alegre (e.g. “Discurso de Péricles

² *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura*, que, a partir do terceiro encontro, passou a incluir, no subtítulo, *Presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa*. Em novembro de 2023, foram publicadas as atas do sexto congresso, de 2022.

³ Que inclui publicações em editoras internacionais, como a Brill (em 2017, *Portrayals of Antigone in Portugal*, <https://brill.com/display/title/34436>, e 2018, *Portraits of Medea in Portugal*, <https://brill.com/edcollbook/title/38070>); e a Cambridge Scholars Publishing (em 2022, *Classical Tradition in Portuguese and Brazilian Poetry*, <https://www.cambridgescholars.com/product/978-1-5275-8118-0>).

aos Atenienses”, in *Chegar Aqui*, 1984), corroborando a veracidade da afirmação de Rocha Pereira: “no caso português, pode dizer-se que quase não há um poeta, pelo menos entre os maiores, que não revele com frequência, na escolha dos temas, na alusão, ora clara, ora fugidia, ao mito, a interiorização da matriz cultural greco-latina”.⁴

2. FERNANDO CABRITA E A HISTÓRIA GREGA

Advogado e poeta, Fernando Cabrita (Olhão, 10 de dezembro de 1954) é autor de uma extensa obra, premiada⁵ e traduzida para várias línguas, onde raramente faltam referências à antiguidade (ausentes apenas nos dois primeiros livros, de 1988 e de 1995), tanto de mitologia como de história.

Nos poemas de Cabrita, a “interiorização” referida por Rocha Pereira reflete-se quer em temas da antiguidade, quer em alusões em torno de um grupo de temáticas que se evidenciam, nomeadamente o espaço geográfico meridional; as múltiplas viagens e o regresso a casa; o Sul; a sociedade (incluindo uma vertente histórica) e uma cidadania ativa, que espelham as preocupações e os interesses do poeta. O mundo antigo, nas suas múltiplas dimensões, surge, naturalmente, como uma resposta poética para que uma voz que se pretende interventiva atinja um maior alcance.

4 Pereira 2019: 20.

5 Destacamos apenas as obras premiadas: *Os Amantes em Silêncio* (Prémio Sílex), Lisboa, 1980; *Verão e Outros Poemas* (Prémio Cidade de Olhão), Olhão, 1987; *Visões de Marim* (Prémio Emiliano da Costa), Faro, 1987 (com António Ventura); *O Portão das Colinas do Nada* (Prémio Oliva Guerra), Sintra, 1988; *Noites de Sevilha* (Prémio João de Deus), Silves, 1995; *As Visitas de Cronos* (Prémio Nacional de Poesia João de Deus), Silves, 1997; *O Livro da Casa* (Prémio Nacional de Poesia Mário Viegas), Santarém, 2009; *Ode à Liberdade e Outros Poemas* (Prémio Internacional de Poesia “Palavra Ibérica”), 2010. Teve ainda duas menções honrosas com *O Funeral do Rei Chino e outras histórias* (Prémio Literário Florbela Espanca /Narrativa), Vila Viçosa, 2011; *Tu Eras o Cervo que Fugia Depois de Haver-me Ferido* (Prémio Literário João da Silva Correia /Poesia), S. João da Madeira, 2019; e *Língua Portuguesa* (Prémio Literário da Lusofonia Professor Adriano Moreira 2023), Bragança, 2024.

A sua poesia está repleta de citações diretas e indiretas de autores e obras, de várias épocas e nacionalidades, de quem o poeta se assume devedor e herdeiro. No entanto, neste trabalho, vamo-nos restringir ao mundo grego e, mais especificamente, a um episódio da sua história: a batalha das Termópilas.

Desta vasta possibilidade de trabalho, escolhemos um dos poemas com temática de história grega, expressa imediatamente no título: “Lamento do soldado grego depois da morte nas Termópilas”.

Publicado em 1997, nele recorre a imagens mentais a que as evocações de certos nomes apelam, como “Termópilas”, “Xerxes”, “Persas” ou “Leónidas”. Estes nomes terão, na criação poética, um alcance diferente dos mitos, mas não menos eficaz, pois, enquanto estes, todos os reconhecem como histórias e lendas (independentemente de se poder crer que possa ter havido um cenário real),⁶ aqueles pertencem à esfera da realidade. Uma realidade antiga, mas documentada e com consequências em pessoas concretas e no mundo, sem intervenções divinas. Este recurso pode permitir uma maior aproximação ao leitor e à sua condição.

135

Partindo das palavras de Aristóteles na *Poética* 1451b8 (quando nos diz que “a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular”),⁷ faremos uma viagem à história para, através dos particulares, afirmar o universal deste poema de Fernando Cabrita.

3. A BATALHA DAS TERMÓPILAS

Dez anos após a derrota do rei persa Dario I, em Maratona, em 490 a.C., o seu filho, Xerxes I, decide retomar o propósito de conquistar as cidades gregas, iniciando o que se chamou de Segunda Invasão Persa.

6 Como sumariado por Rocha Pereira 2012b: 49-68, a propósito de Troia.

7 Tradução de Valente 2004.

Assim, em 480 a.C., travaram-se importantes confrontos, que culminaram com a vitória dos gregos, não sem que, antes, estes tenham sofrido também derrotas.

Entre as várias batalhas, destacou-se a que aconteceu no desfiladeiro das Termópilas, no pico do verão daquele ano, entre os dias 17 e 23 de julho, mais concretamente, entre 21 e 23, segundo cálculos recentes.⁸

Uma das razões que terá levado à repercussão que teve ao longo dos tempos (tendo a sua fama chegado aos nossos dias, nomeadamente a este poema em análise) e que o nome “Termópilas” tenha perdurado como fonte de inspiração, prende-se, certamente, com a desigualdade do número de homens das tropas em confronto. Heródoto, historiador grego do séc. V a. C., que escreve as suas *Histórias* cerca de meio século depois destes acontecimentos,⁹ diz (7.202) que os gregos eram acima de 3100, e refere a existência de uma inscrição onde se podia ler que teriam formado um contingente de 4000 homens (7.228). Independentemente de os números indicados por Heródoto estarem corretos¹⁰, tal não altera a discrepância entre estes e os homens de Xerxes, sob o comando do próprio Grande Rei.

Porém, nos últimos dias de confronto, Leónidas, rei de Esparta, que estava no comando daquela expedição, percebendo que a derrota era inevitável, dispensou os aliados, tendo ficado apenas com a sua guarda avançada, composta por 300 soldados esparciatas (que constituíam uma tropa de elite), acompanhado por 700 Téspios, que se recusaram a bater em retirada.

A história de 300 Espartanos, liderados por Leónidas, mortos no estreito de Termópilas pelas tropas persas de Xerxes encheu o

8 Gongaki et al. 2021: 81-99. Esta data antecipa muitas outras adotadas por vários autores, como meados de agosto (Green 2006: 137).

9 A datação mais comumente aceite para a publicação é a de c.430 a.C. Cf. Rocha Pereira 1994: xxvi. O historiador grego Heródoto viveu no séc. V a.C., aproximadamente, entre 484 a.C. e 425 a.C.

10 Cartledge 2007: 139 aponta para um contingente de cerca de 7000 gregos.

imaginário de muitos jovens, muito antes do impacto das bandas desenhadas ou dos filmes¹¹ que, já neste século, divulgaram, de uma forma romanceada e ficcional (sem nenhum desprimor, pois essa é característica da liberdade criativa), aquele momento da história grega. A ideia de um grupo de 300 homens enfrentarem um exército tão potente como o Persa, sabendo qual o desfecho que os esperava, continua a não deixar indiferentes os ouvintes e leitores.

Esta bravura, realçada pela diferença no número de homens de ambos os exércitos, acompanhada de frases lapidares que ficaram para a história, contribuiu para a mitificação deste episódio.

4. O POEMA

“Dos que morreram nas Termópilas,
glorioso é o destino, bela a morte.
É seu túmulo um altar; em vez de gemidos, a sua lembrança:
o pranto se volve em elogio (...)”
Simónides de Ceos¹²

137

11 Como *300 Spartans*, filme de Rudolph Maté, de 1962, que inspirou a banda desenhada *300*, de Frank Miller e Lynn Varley (1998), que, por sua vez, esteve na base do filme homónimo, de Zack Snyder, de 2006. Este realizador foi o argumentista do filme *Xerxes: The Fall of the House of Darius and the Rise of Alexander*, de Noam Murro, de 2014, tendo-se inspirado numa banda desenhada com o mesmo nome, também de Frank Miller, que só viria a ser publicada em 2018. Para ler mais sobre Espartanos na cultura popular, cf. Stafford 2016.

12 Tradução de Rocha Pereira 2009. Este poeta, natural de Ceos, a ilha do arquipélago das Cíclades mais próxima de Atenas, viveu entre c. 556-468 a.C. A epígrafe que escolhemos para esta segunda parte remete para o impacto que a batalha teve na época. A ele, que escreveu sobre temas militares, é-lhe atribuída a autoria de vários poemas sobre esta temática. A epígrafe estaria inscrita no sepulcro dos que morreram e aqueles primeiros versos continuam assim: “Esta pedra tumular/ não a destruirá o bolor, nem o tempo que tudo vence. / Esta sepultura de homens corajosos escolheu para a guardar a fama excelsa da Grécia. Testemunha-o Leónidas,/ rei de Esparta, que deixou o ornamento de uma grande valentia/ e um renome imperecível.”

“Lamento do soldado grego depois da morte nas Termópilas”¹³

Pensei jamais que fora assim a morte
 com tanta voracidade
 sobre nós, como a sombra, a abater-se.
 Trezentos éramos
 Todos com rostos de homens 5
 E histórias felizes que recordar
 E amores
 E juventudes que mal ainda percebêramos
 – e já Megisto, que lê o futuro nos cadáveres e nas aves
 nos predisse a morte ao amanhecer. 10
 e no entanto sorriamos
 e cantávamos as velhas canções de guerra
 que nos haviam ensinado nossos pais:
 e marchávamos
 lado a lado, 15
 ombro a ombro,
 sabendo embora que cada passo era já o último
 naqueles trilhos duros
 e que as nossas sandálias não tocariam
 o chão do regresso; 20
 e no entanto íamos como irmãos do vento
 bravos e quase imortais como deuses
 e tão audazes como as marés que crescem
 – e no campo de Xerxes já contudo a nossa
 morte longamente era tecida. 25

Pensei jamais que fora assim a morte
 com tantas tão inúmeras flechas...

138

13 A numeração dos versos é nossa, para facilitar a sua referência.

Trezentos éramos
 e sabíamos que os deuses escutavam
 já a nossa ausência; 30
 mas na terra cravámos as nossas lanças
 para que não tivesse o inimigo
 o vil troféu,
 o corpo de Leónidas,
 o que mesmo morto não deixou o seu povo.
 Fomos, como a primavera, uma ténue passagem 35
 em que houve águas e diamantes e luas.
 Efiáltes, o traidor,
 terá agora toda a eternidade dos infernos
 para recordar quantos cadáveres impolutos
 entre fragas e penhascos só a morte derrubou. 40
 Como a primavera chegámos
 com cânticos e liras
 e os nossos braços eram rijos 139
 e as nossas vozes suaves
 e os nossos corações corajosos e livres 45
 – e como a primavera tivemos essa breve luz
 que a morte invejosa arrebatou.
 Alguém nos chorará lá longe, nas cidades.
 Uma voz decerto recordará os que ontem foram vivos.
 Velhos pais arderão aos deuses fogos sagrados 50
 em intenção dos filhos mortos – e nós marcharemos lá,
 nesses largos prados em que serenos e eternos,
 já livres de toda a raiva e de todo o medo, junto aos anjos se-
 remos como pássaros.
 Pensei jamais que fosse tão vasta a morte,
 pensei jamais... 55

O título situa-nos no espaço (naquela batalha específica, “Termópilas”) e do lado dos Gregos. Ao chamar-lhe “Lamento”, evoca-nos um *threnos*, não de alguém sobre o morto, mas deste sobre si próprio.¹⁴ Também nos situa no tempo: “depois da morte”. Somos, deste modo, convidados a partilhar o discurso íntimo de um soldado que se lamenta no Além. Porém, este soldado é identificado com um determinante definido “o soldado”, o que, sem um referente, toma o sentido de todos os soldados: é um, mas poderia ser cada um dos que morreram.

Os primeiros versos começam na primeira pessoa, captando, de imediato, a nossa *benevolentia*, ao revelar a ignorância do que lhe acontecera, isto é, de toda a magnitude da morte, tal como se passa com cada um de nós: “Pensei jamais que fora assim a morte” (v.1.). Nós sabemos, pela história, e ele, participante implicado, confirma que foi uma morte partilhada com os companheiros (o *eu* passa a *nós*): caiu “sobre nós, como sombra, a abater-se” (v.3). O modo como aconteceu “com tanta voracidade” (v.2) remete para um momento em que já tinha sido anunciado que seria como uma sombra, através de uma das míticas frases atribuídas ao líder espartano. No entanto, as fontes gregas mais antigas divergem das da época romana, no que respeita à sua autoria.

Heródoto, no séc. V a.C., atribui-a a Diéneces: “diz-se que o homem mais excelente de todos é o esparciata Diéneces; conta-se que disse estas palavras, antes de iniciarem os confrontos com os Medos: quando, por um indivíduo de Tráquis, soube que, sempre que os bárbaros disparavam flechas, tapavam o sol sob uma enorme quantidade de setas, tão numerosos eles eram, (2) não se amedrontando com o que era dito e ignorando o número de Medos, disse que o forasteiro de Tráquis lhe deu boas notícias, se, tapando os Medos o sol, o combate contra eles seria à sombra e não ao sol” (7.226)¹⁵.

14 Recordando o *threnon... emon*, de Cassandra (Êsquilo, *Agamémnon* 1322-3).

15 Se não houver indicação em contrário, as traduções são da nossa responsabilidade.

No séc. I a.C., Cícero, nos *Diálogos em Túsculo*, 1.42.101, também a refere, sem, contudo, identificar o autor. Todavia, como, um pouco antes, menciona Leónidas, induz o leitor a considerar que é deste que se trata: “Durante uma troca de palavras, um soldado do exército persa observou com jactância: ‘Serão tão numerosos os dardos e setas que lançaremos sobre vós que nem conseguireis ver o sol!’ ‘Ótimo!’ – respondeu <um Espartano>. – ‘Assim combateremos à sombra!’”¹⁶.

Por fim, Plutarco, no séc. I-II d.C., insere-a, assertivamente, nos ditos de Leónidas: “Quando alguém lhe disse ‘por causa das setas dos bárbaros não é possível ver o sol’, respondeu ‘Então não seria agradável se combatêssemos contra eles à sombra?’” (*Apoph.* 225B).

Fernando Cabrita, em *Vida - um Poema*, Livro 5, poema XVI, alude claramente a ela, quando o sujeito poético se dirige diretamente a Leónidas e reproduz a frase que a este é popularmente atribuída: “Também combateremos à sombra, Leónidas rei, também”.¹⁷

E, assim, a morte é aqui referida como “a sombra”, com o definido, mais uma vez, a determinar e a comparar: a morte é como a sombra.

Após o primeiro período, o *nós* prevalece, sendo intercalado com um *eu* apenas quando há uma repetição do primeiro verso, a meio do poema e nos dois finais, funcionando este *eu* como elemento de circularidade: há um espanto inicial com a morte, que se mantém até ao fim, como se a composição poética fosse um recordar da vida (de antes e durante a guerra) que a morte interrompeu, como se o pensamento sobre a morte não tivesse contemplado a forma que ela assumiria, traduzido pelo advérbio de modo: “Pensei jamais que fora **assim**¹⁸ a morte” (v.1). Essa surpresa é renovada a meio do poema (v.26), com a reiteração deste verso, como se o sujeito se voltasse a

16 Tradução de Campos 2014. O acrescento, entre parênteses angulares, foi introduzido pelo tradutor.

17 Cabrita 2022: 63.

18 Os negritos são nossos.

lembrar daquele espanto inicial. No penúltimo verso, a frase não é exatamente a mesma (“Pensei jamais que fosse tão vasta a morte”, v.54), pois é aqui que se resolve o espanto, com a explicação de como é, efetivamente, a morte. O advérbio de tempo, de polaridade negativa, “**jamais**”, mantém-se, e é com ele (seguido de reticências: “Pensei jamais...”) que o poema termina, assinalando a suspensão da vida, o seu desvanecimento, com o sujeito ainda surpreendido com o seu fim.

Mas se a morte foi sentida com estranheza, não foi, de facto, uma surpresa completa, pois era sabida e esperada, como vários versos revelam: “e já Megisto, que lê o futuro nos cadáveres e nas aves/ nos predisse a morte ao amanhecer” (vv.9-10); “sabendo embora que cada passo era já o último” (v.17) “e que as nossas sandálias não tocariam/ o chão do regresso” (vv. 19-20); “e sabíamos que os deuses escutavam/ já a nossa ausência” (vv.29-30). Talvez por estar numa dimensão *post-mortem*, em que tem um conhecimento extradiagético, o sujeito sabe também o que se preparava do lado persa: “- e no campo de Xerxes já contudo a nossa/ morte longamente era tecida” (vv. 24-25).

O “Megisto” referido é o adivinho Megístias,¹⁹ que, como nos conta Heródoto, “teve a coragem de não abandonar o soberano de Esparta”, tal como se podia ler no seu epitáfio (7.228.3), da autoria do poeta Simónides:

Este é o monumento ao famoso Megístias, que outrora os Medos
mataram, depois de atravessarem o rio Esperqueu,
ao adivinho que, então, vendo claramente as Keres²⁰ que chegavam,
teve a coragem de não abandonar o soberano de Esparta.

19 Segundo Rebelo Gonçalves, “Megisto” é um nome feminino e Megístias (do grego, Μεγιστίας – *Megistias*), um nome masculino. No entanto, ainda são confundidos em traduções em língua portuguesa, como se pode ver em Brose 2011: 44.

20 Seguimos a forma usada por Rocha Pereira 2009, na sua tradução do fragmento de Mimnermo: “Keres tenebrosas”, para designar estas divindades que surgem na *Iliada* associadas ao destino e à morte, mais tarde confundidas com as Meras. Frederico Lourenço, na sua tradução daquele poema de Homero, opta por “morte” (cf. 1.228; 3.454: “negra morte” – *keri melaine*), “destino” (9.411; 11.332). Ana Elias Pinheiro, na *Teogonia*,

Heródoto conta igualmente que, quando Efiltes traiu os espartanos (ver adiante), foi este adivinho que, após analisar as vítimas sacrificadas, os informou de que estavam destinados a morrer assim que o dia nascesse (7.219), como é referido no poema de Fernando Cabrita: “nos predisse a morte ao amanhecer”.

O poema exprime diversas oposições, como juventude (aparentemente) despreocupada/ realidade crua, vida/morte, passado/presente/futuro.

O soldado que narra apresenta-se como um entre trezentos – que sabemos quem são e qual o seu fim. O trágico não assenta apenas na morte daquele que se lamenta por tudo o que poderia, em potencial, ter feito, se tivesse chegado a uma idade mais avançada, mas na morte de todos os famosos trezentos espartanos, acompanhados daqueles que a história nos diz que também pereceram.

Estes soldados são descritos como tendo “braços rijos” (v.43) e “vozes suaves” (v.44), como tendo “rostos de homens”, especificação que sugere que são adultos somente de aspeto físico, pois, em tudo o resto, são apenas rapazes com alguma ingenuidade. A anáfora expressa pela reiteração da copulativa “e” (muito presente ao longo do poema) intensifica a simplicidade da mocidade: “E histórias felizes que recordar/ E amores/ E juventudes que mal ainda percebêramos” (vv.6-8).

Intercalando a realidade crua (o conhecimento da morte iminente) com os atos e sentimentos juvenis, o poema realça esta oposição, quer através da conjunção coordenativa adversativa (“**mas** na terra cravámos as nossas lanças”, v. 31), quer da locução adverbial conectiva, que estabelece uma relação de contraste (“e **no entanto** sorríamos/ e cantávamos as velhas canções de guerra/ que nos haviam ensinado nossos pais”, vv.11-13; “e **no entanto** íamos como irmãos do vento”, v. 21).

O uso do futuro do presente simples preferencialmente à forma perifrástica ou ao uso do presente do indicativo (com um advérbio, por

traduz *Kera melainan* por “negro Fim”, fazendo de Ker irmã do Destino (*Moron*), da Morte (*Thanaton*) e do Sono (*Hypnon*) (Hesíodo, *Teogonia* 210-212).

exemplo) imprime uma maior formalidade ao tom do poema, assim como alguma distância entre o presente narrado e o futuro que se espera próximo (mas não, necessariamente, certo): “Efiartes, o traidor,²¹ / **terá** agora toda a eternidade dos infernos” (vv. 37-38); Alguém nos **chorará** lá longe, nas cidades” (v.48); “Uma voz decerto **recordará** os que ontem foram vivos” (v.49); “Velhos pais **arderão** aos deuses fogos sagrados” (v.50); “[...] – e nós **marcharemos** lá” (v.51); “**seremos** como pássaros” (v.53).

As comparações surgem como recurso de linguagem, para exprimir analogias que aproximam a vivência do soldado ao mundo dos (potenciais) destinatários do poema.

A primeira, já referida, é aquela em que a morte aparece “**como** a sombra” (v.3). Depois, seguem-se outras que nos ajudam a visualizar os soldados (“Trezentos éramos” é mencionado no v.4 e no v.28) que marchavam, sabendo que não haveria regresso: “Íamos **como** irmãos do vento/ bravos e quase imortais **como** deuses/ e tão audazes **como** as marés que crescem” (vv. 21-23); “Fomos, **como** a primavera, uma ténue passagem/ em que houve águas e diamantes e luas” (vv. 35-36); “**Como** a primavera chegámos/ com cânticos e líras” (vv.41-42); “– e **como** a primavera tivemos essa breve luz” (v.46); “junto aos anjos seremos **como** pássaros” (v. 53).

O poema desenvolve-se em torno da morte e da vida, tendo esta sido cerceada antes de tempo, por ação da primeira.

A morte surge numa envolvimento de negatividade, como trevas, isto é, ausência de luz (“sombra”, v.3),²² personificada, sendo-lhe atribuídos sentimentos nefastos, como a inveja (o *phthonos*, tão comum entre os

21 O nome de Efiartes ficou para a história como o protótipo do traidor. Quando os Persas estavam num impasse, não conseguindo atravessar as Termópilas, este grego, acreditando que seria recompensado, traiu os seus e revelou aos inimigos a existência de um caminho que contornava o desfiladeiro, alternativa apenas conhecida por quem ali habitava. Cf. Heródoto 7.213-7, Pausânias 1.4.2.

22 Um tópico recorrente na literatura, inclusive, na grega. E.g., *skotia... nyx*, “noite escura” (Eurípides, *Alceste* 269), para designar o Hades/a Morte.

deuses, relativamente à felicidade dos mortais:²³ “a morte invejosa arrebatou”, v. 47); por ser de grande alcance, é apresentada como “vasta” (“Pensei jamais que fosse tão vasta a morte”, v.54); por não se lhe aplicar ética, pode ser premeditada por outros (“já contudo a nossa/morte longamente era tecida”, v. 24-25); por fim, é poderosa, sendo a única que consegue vencer os espartanos (“só a morte derrubou”, v.40).

A vida, por outro lado, surge como luz. Num ambiente juvenil, tem “histórias felizes” (v.6), “amores” (v.7), alegria (“sorriámos [...] e cantávamos”, vv.11-12) e companheirismo (“marchávamos/ lado a lado, / ombro a ombro” (vv.14-16). É também a vida que mostra a coragem dos jovens: avançavam “naqueles trilhos duros” (v.18); “na terra cravámos as nossas lanças” (v.31), para proteger o corpo de Leónidas.

O *topos* da brevidade da vida também está presente, tomando a primavera como base da comparação (ela própria uma metáfora da juventude, um tempo que não dura muito numa vida humana, intermédio entre a infância e a idade adulta) e de oposição à morte: é um tempo curto (“ténue passagem”, v.35) e luminoso (“breve luz”, v.46).

Para os gregos da época homérica, o lugar dos mortos é subterrâneo, exceto em alguns casos em que as almas sobem ao Olimpo, para se juntarem aos deuses. Um exemplo interessante é o de Hércules, que se dissocia, ficando uma versão sua, em forma de fantasma²⁴ sofredor, no Hades,²⁵ e outra, “ele próprio”,²⁶ que se juntou a Zeus, seu pai. É a imagem do herói que Odisseu encontra nos Infernos (*Odisseia* 601-608). No poema

23 Cf. Ésquilo, *Persas* 362: “sem suspeitar da astúcia do Grego nem da inveja dos deuses”. Neste passo a esta sua tradução, Manuel de Oliveira Pulquério escreve: “A excessiva e demasiado duradoura felicidade dos homens desperta, segundo as velhas crenças religiosas, a ‘inveja’ dos deuses, os únicos a poderem gozar a felicidade perfeita” (nota 37).

24 *autos* – ele; o próprio. Cf. Homero, *Odisseia* 11.602.

25 O mundo inferior, portanto, os infernos, o sítio para onde vão os mortos, independentemente da sua virtude. Porém, no Hades, onde reina o deus homónimo do local, acompanhado de Perséfone, há espaços distintos, consoante a vida de cada um.

26 *eidolon* – fantasma, imagem, qualquer forma insubstancial. Cf. Homero, *Odisseia* 11.602.

de Cabrita, é para este mundo noturno que irão os prevaricadores: “Efiáltes, o traidor, / terá agora toda a eternidade dos infernos” (vv.37-38). Por outro lado, os trezentos irão para “largos prados” (v.52), onde poderão ficar “serenos e eternos”. Homero descreve o lugar para onde iam as almas dos homens justos, os Campos Elísios, descritos na *Odisseia* 4.560–565: “e a vida para os homens é da maior suavidade. / Não há neve, nem grandes tempestades nem sequer chuva, / mas o Oceano faz soprar as brisas do Zéfiro guinchante/ para trazer aos homens o deleite da frescura”.²⁷ Platão, no mito de Er (*República*, 614b–621d), conta que as almas dos justos, purificadas, “regozijavam-se por irem para o prado acampar” (614e) e, vindas do céu, “contavam as suas deliciosas experiências e visões de uma beleza indescritível” (615a).²⁸

Há o cuidado, no poema de Fernando Cabrita, de recriar um mundo grego, de imediato pelo enquadramento histórico fornecido pelo título, seguido de referências a nomes de personagens menos imediatamente identificáveis do que Leónidas, como Megístias ou Efiáltes.

146

Depois, os elementos descritivos vão permitindo o reconhecimento desse momento da história grega: os soldados que usam “sandálias” (v.19) e combatem com “lanças” (v.31); o desfiladeiro das Termópilas que é sugerido pela localização onde caem os “cadáveres impolutos” (v.39) dos guerreiros gregos: “entre fragas e penhascos” (v.40).

Não só a guerra é insinuada, mas também uma vida quotidiana que se adivinha “lá longe, nas cidades” (v.48): alude-se à existência de “cânticos e liras” (v.42), de rituais religiosos (“Velhos pais arderão aos deuses fogos sagrados”, v.50), de crença num Além libertador (“já livres de toda a raiva e de todo o medo”, v. 53).

Em dois momentos, o poema desliza para outro registo: a referência a “diamantes” (v.36) e a “anjos” (v.53) trazem o leitor para o mundo no momento da escrita.

27 Tradução de Lourenço 2018.

28 Tradução de Rocha Pereira 2001.

Ainda não identificámos que mundo era este nem dissemos a data da escrita, para evitar que algum viés provocado pela idade do autor²⁹ pudesse desviar a atenção do objeto estético. Contudo, merece referência: no final do poema, pode-se ler “Liceu de Faro, Março de 1970”, o que significa que o poeta tinha, na época, 15 anos, feitos havia apenas três meses.

Portugal, naquela altura, passava por várias situações sociais e políticas que antecederam a revolução do 25 de Abril de 1974. Pouco menos de um ano e meio antes da datação do poema, em setembro de 1968, Salazar era substituído por Marcelo Caetano como Presidente do Conselho. Em 1969, houve eleições, que Marcelo esperava que fossem

“como uma peça legitimadora essencial da sua política de liberalizar mantendo a guerra. Entende que o elo fraco do novo curso reformista – recebido com grande expectativa e até apoio popular [...] – reside na necessidade de prolongar a guerra. Pressente que o capital inicial de simpatia e confiança adquirido pode ser desbaratado, quando as pessoas perceberem que as mudanças que desejam têm de ser subordinadas à continuação de um esforço militar que não querem” (Rosas 1994: 549).

147

A população estava insatisfeita e desiludida e os estudantes revoltaram-se, principalmente em Lisboa e Coimbra, cidade onde se iniciou “uma duríssima e prolongada greve estudantil” (Rosas 1994: 552). Este descontentamento estendeu-se ao ensino pré-universitário, já desde as crises académicas de 1962 e de 1968, com consequências para os adolescentes.³⁰ O futuro dos rapazes era a guerra colonial, que,

²⁹ Elisabeth Young-Bruehl cunhou o termo “Childism”, ainda sem equivalente na nossa língua, para se referir ao preconceito relativo às crianças. Cf. Young-Bruehl 2012.

³⁰ Cf. Marques 2023, o testemunho de várias mulheres, nomeadamente de Helena Cabeçadas e Maria Emília Brederode Santos, ambas no rescaldo da crise de 1962. Diz a primeira: “Na sequência desta prisão, fui alvo de um processo disciplinar e expulsa de todas as escolas do país. Vi-me assim na impossibilidade de acabar a única disciplina

sabemos hoje, provocou mais de 10 mil mortos do lado português.³¹ Mesmo não se conhecendo ainda estes números em 1970, a perspectiva dos jovens era de um futuro não risonho.

Apesar de não sermos adeptas do biografismo, tão criticado por Barthes e Foucault, ou de um intencionalismo autoral, não pudemos deixar de associar o clima vivido pelo autor (que tem uma biografia comprovável) ao texto literário produzido e, não menos influente, à nossa ação enquanto leitoras/autoras que produziram esta leitura.

CONCLUSÕES

Os valores cantados pelo poeta grego Tirteu, no séc. VII a.C., de que “É belo para um homem valente morrer, caindo/ nas primeiras filas, a combater pela pátria” (frg. 10 West)³² ainda vigoravam nas campanhas propagandísticas americanas, na Segunda Guerra Mundial, para atrair jovens e, mesmo, crianças,³³ para o esforço de guerra. Porém, esse já não seria o sentimento da juventude da segunda metade do século XX, em Portugal.

Dado o conhecimento que Cabrita revela deste episódio, podemos aceitar como provável a hipótese de que este momento da história grega tenha sido um recurso deliberado deste autor concreto, que, aos 15 anos, decidiu escrever metaforicamente sobre o seu sentimento relativamente ao serviço militar obrigatório que o aguardava para travar uma guerra que, com muita probabilidade, o levaria para outro continente. No entanto, compreendemos que este episódio de entrega

148

que me faltava fazer para completar o curso dos liceus” (p. 53). Maria Emília Brederode Santos afirma: “Digamos que o ambiente desse último ano do liceu, tanto na escola como fora dela, era culturalmente rico, interessante e muito politizado” (p. 54).

31 Sousa 2021. Do lado africano, foram mais de 28.000 nos movimentos independentistas. Nestes números não se encontram os milhares de civis, mas o artigo citado dá deles conta.

32 Tradução de Rocha Pereira 2001.

33 <https://spec.lib.miamioh.edu/longform/readyones/#>

ao inevitável, com “raiva” e “medo” (v.53), tenha ecoado como uma forma de catacrese, como se o poeta, quando escreve “Pensei jamais que fora assim a morte/com tanta voracidade/sobre nós, como a sombra, a abater-se” estivesse, precisamente, a dizer que já tinha pensado na morte (embora longe de imaginar a sua realidade brutal), sugerindo que, como uma sombra, pairava sobre o seu futuro.

Numa época em que a contestação à Guerra Colonial não poderia ser abertamente declarada, este poema assume-se como uma forma de leitura da história contemporânea, ao metaforizar o espírito do tempo de escrita, espírito esse que une, pela sua universalidade, as experiências sentidas, as angústias, preocupações, raivas e medos de jovens de qualquer tempo, perante a perspectiva da guerra e da morte iminentes.

BIBLIOGRAFIA

FONTES

149

Cabrita, Fernando (1997), *1969-1997 Antologia Poética*. Cadernos PoesiAlgarve n.º 1. s.l. Edição Comunical.

Cabrita, Fernando (2022), *Vida - Um poema*. Fafe: Labirinto.

ESTUDOS

Cartledge, P. (2007), *Thermopylae. The Battle that Changed the World*. New York, Vintage Book Edition/ Random House, by arrangement with The Overlook Press, Peter Meyers Publishers, Inc. (originally published in 2006).

Dicionário de Língua Portuguesa da Academia de Ciências de Lisboa: <https://dicionario.acad-ciencias.pt/>

Gongaki, K.; Preka-Papadema, P.; Kalachanis, K.; Antonopoulos, P. (2021), “Astronomical Calculation of The Dating The Historical Battles Of Marathon,

Thermopylae And Salamis Based On Herodotus' Description”, *SCIENTIFIC CULTURE*, Vol. 7, No. 2, pp. 81-99.

Green, P. (1996), *The Greco-Persian Wars*, University of California Press, Berkeley.

Marques, F. (Coord.) (2023), *Exílios na Feminino. Sete percursos de luta e de esperança. Exílios 4*. Porto, Edições Afrontamento/ AEP61/74.

Rocha Pereira, M. H (1972), *Temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo.

_____ (1994), “Introdução Geral”, in *Heródoto, Histórias, Livro 1.ª* (José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva, trad.), Edições 70, Lisboa, xvii-xxxii.

_____ (2009), *Hélade. Antologia da Cultura Grega*. Lisboa: Guimarães Editores.

_____ (2012a, 2.ª edição), *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2012b, 11.ª edição), *Estudos de História da Cultura Clássica. Vol. I*. Edição revista e atualizada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

_____ (2019), *Receção das Fontes Clássicas em Portugal – Obras de Maria Helena da Rocha Pereira*, Vol VIII. Lisboa-Coimbra. Fundação Calouste Gulbenkian e Imprensa da Universidade de Coimbra.

150

Rosas, F. (1994), *O Estado Novo (1926-1974). VII Volume História de Portugal*, sob a direção de José Mattoso. s.l., Círculo de Leitores.

Sousa, P. M. (2021), “Os números na primeira fase da Guerra de África (1961-1965)”. *Revista Portuguesa de História Militar*, Ano I, nº 1 (dezembro 2021).

Stafford, E. (2016), “The Curse of 300? Popular Culture and Teaching the Spartans”, *The Journal of Classics Teaching* 17 (33): 8-13.

Young-Bruehl, E. (2012), *Childism: confronting prejudice against children*, Yale University Press, New Haven and London.

FONTES DA ANTIGUIDADE:

Brose, R. (trad.) “SIMÔNIDES (de Ceos). Epigramas Bélicos | Επιγράμματα.” (n.t.) *Revista Nota do Tradutor*, n. 2, v. 1, mar. 2011, pp. 34-51. (<https://bit.ly/3GolcJM>, consultado em 18 de maio de 2023).

- Campos, J.A. S. (tradução do latim, introdução e notas). (2014), *Marco Túlio Cícero. Textos Filosóficos II – Diálogos em Túsculo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Legrand, Ph.-E. (ed. e trad.) (1951), *Hérodote, Histoires, VII*, Les Belles Lettres, Paris.
- Lourenço, F. (trad.) (2019), *Homero. Ilíada*. Lisboa, Quetzal Editores.
- Lourenço, F. (trad., notas e coment.) (2018), *Homero. Odisseia*. Lisboa, Quetzal Editores.
- Nachstädt, W. (1935, repr. 1971) *Plutarchi moralia*, vol. 2.1, Leipzig: Teubner: 110-165, 167-224.
- Pinheiro, A. E. (introd., trad. e notas) (2005), *Hesíodo. Teogonia*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pulquério, M.O. (introd., trad. e notas) (1998), *Persas*. Lisboa, Edições 70.
- Rocha Pereira, M. H. (trad. e notas) (2001), *Platão. A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 9ª edição.
- Silva, M. F. (intr., trad. e notas) (2022), *Pausânias. Livro III*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Valente, A. M. (trad. e notas) (2004). *Aristóteles. Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Wilson, N.G. (ed.) (2015), *Herodoti Historiae (2 vols.)*, Oxford University Press, Oxford. Retrieved from: <http://stephanus.tlg.uci.edu/Iris/Cite?0016:002:1019236>