



Perdido que foi tudo o que podia servir de referência, somos levados a reconhecer que o labirinto não está, afinal situado num espaço que, como já dissemos, se vai tornando ausente. E, ao desaparecer esta referência última, somos levados a concluir que ele é em nós próprios que existe acabando, assim, por se confundir cada vez mais com a nossa presença. Compreendemos, então, que todos os lugares são um labirinto, não para encontrarmos uma saída, mas para nele nos encontrarmos.

Fernando Guimarães, Tratado de harmonia. Poemas, p. 44

Fluir Perene

www.fluirperene.com

Colaboração: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos (APEC)

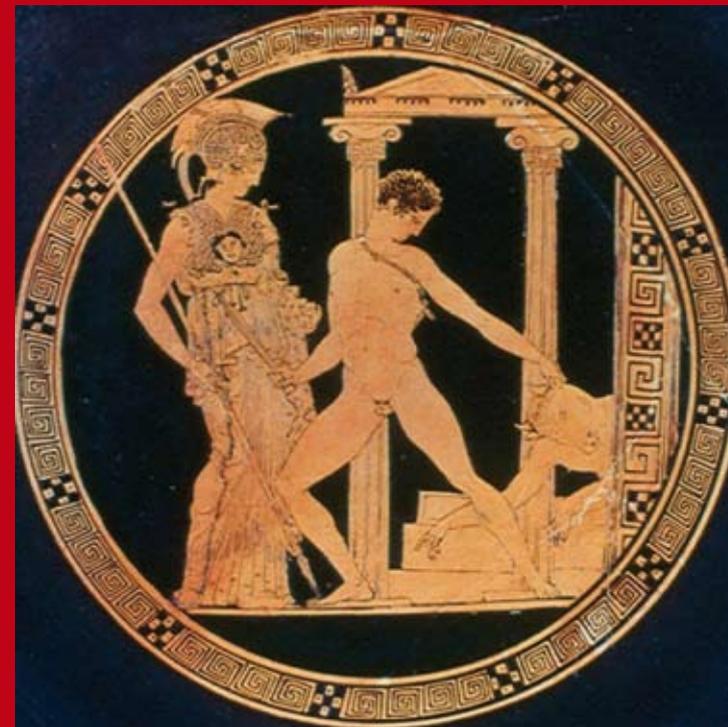


LABIRINTO E MINOTAURO

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

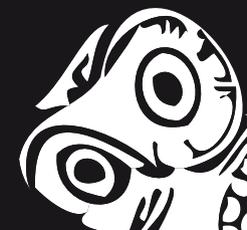
Labirinto e Minotauro

Mito de Ontem e de Hoje



*Colecção
Fluir Perene*

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA



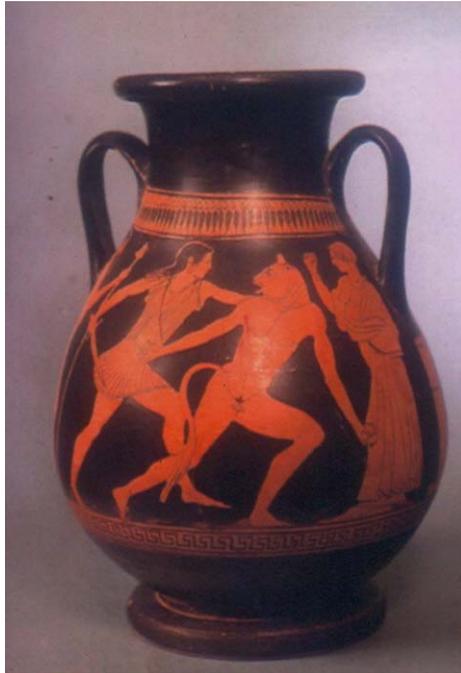
LABIRINTO E MINOTAURO

Mito de ontem e de hoje

José Ribeiro Ferreira

LABIRINTO E MINOTAURO

Mito de ontem e de hoje



Coimbra — 2008

AUTOR: José Ribeiro Ferreira

TÍTULO: *Labirinto e Minotauro Mito de Ontem e de Hoje*

CAPA: Taça ática de figuras vermelhas, de Ayson (séc. V a.C.). Teseu e o Minotauro.

ROSTO: Pelike de figuras vermelhas, que representa Teseu a matar o Minotauro (470-460 a. C.). Museu regional Arqueológico de Gela.

EDITOR: José Ribeiro Ferreira

CONCEPÇÃO GRÁFICA: Fluir Perene

Obra produzida no âmbito das actividades da UI&D Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

IMPRESSÃO: Simões & Linhares, Lda.
Av. Fernando Namora, n.º 83 - Loja 4
3030-185 Coimbra

PEDIDOS: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos (APEC).

Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra
Tel.: 239 859 981 / Fax: 239 836 733
3000-447 COIMBRA

ISBN: 978-989-95751-6-5
DEPÓSITO LEGAL: 279322/08

ÍNDICE

Prefácio	7
O Labirinto e o Minotauro na tradição clássica	9
O Labirinto e o Minotauro na poesia portuguesa contemporânea	45
Bibliografia essencial	85
Antologia de poemas	87
Miguel Torga	89
Natália Correia	95
David Mourão Ferreira	97
Fernando Guimarães	103
José Augusto Seabra	105
Sophia de Mello Breuner Andresen	111
Eugénio de Andrade	121
Fiama Hasse Pais Brandão	123
José Ribeiro Ferreira	127

Prefácio

Inicialmente o Palácio de Cnossos talvez, o Labirinto passou a simbolizar a complexidade e insolubilidade da vida actual; e Minotauro a designar algo de monstruoso que nasce do homem e que cada um arrasta consigo ou enfrenta – tempo que tudo devora, paixões e desejos, um simples homem, poder económico. Ou seja, algo que Sophia chega a identificar com um «homem que traz em si mesmo a violência do toiro» (*Geografia*, p. 69).

Só a solidariedade e a colaboração sem reservas nos consegue libertar de um e de outro: Teseu quis participar nas desventuras do seu povo e tentar libertá-lo, mas só o conseguiu com a colaboração interessada de Ariadne.

É este mito que *Labirinto e Minotauro Mito de Ontem e de Hoje* procura abordar, embora de forma sucinta, em dois capítulos: o primeiro faz um breve percurso pelos dados da tradição clássica relativos ao mito; o segundo analisa a presença do mito em seis poetas portugueses contemporâneos, a que se seguirá uma antologia dos principais poemas tratados.

Que vos seja útil e vos agrade.

Coimbra, julho de 2008

José Ribeiro Ferreira



Planta do Palácio de Cossos

O LABIRINTO E O MINOTAURO

NA TRADIÇÃO CLÁSSICA

Sozinha camimhei no labirinto
Apoximei meu rosto do silêncio e da treva
Para buscar a luz de um dia limpo.

Sophia de Mello Breyner Andresen

O mito

Conta a lenda bem conhecida que Minos, rei de Cnossos, se recusou a sacrificar a Poséidon um touro branco de bela estampa e que o deus, como castigo¹, fez suscitar na esposa, Pasífae, um amor monstruoso por esse touro. Para satisfazer o desejo incontrolável, a rainha pede a Dédalo, o engenhoso arquitecto e artista, que lhe modelasse uma forma taurina, onde ela se introduziu. Da união contra-natura, nasce uma criatura híbrida, com cabeça de touro e corpo de homem, cujo nome pessoal seria Astério, mas aparece geralmente designado como Minotauro e por esse nome é

¹- Segundo algumas versões o desagrado seria de Afrodite.

conhecido². Então Minos encarrega Dédalo de construir um edifício especial, onde esse ser fosse encerrado — o Labirinto, uma construção de plano tão complicado que dele ninguém conseguia sair, uma vez lá entrado.

Em consequência da morte do filho Androgeu, o rei Minos empreende uma expedição punitiva contra a Grécia continental e, vitorioso, obriga os Atenienses ao envio regular de sete rapazes e sete donzelas para servirem de alimento ao Minotauro³. Durou o doloroso tributo, até que Teseu, filho de Egeu, rei de Atenas, na terceira vez do envio dos jovens, se oferece para integrar o grupo e, com a ajuda de Ariadne, filha de Minos, consegue matar o Minotauro e depois sair do Labirinto, seguindo o fio que a jovem apaixonada lhe aconselhara a estender, por indicação de Dédalo.

Eliminado o monstro, Teseu parte de Creta com Ariadne que depois abandona na ilha de Naxos — que primitivamente tinha o nome de Dia —, onde Dioniso a encontra, a desposa e a leva para o Olimpo.

Entretanto, cansado da sua longa permanência forçada no palácio de Minos, Dédalo planeia fugir com o

²- Embora seja essa a sua representação mais usual, outras surgem na arte figurativa: corpo de quadrúpede e cabeça de homem, corpo de homem e cabeça de leão, cavalo, carneiro e mesmo de homem. Vide S. Woodford, in *LIMCA* VI, s. v. «Minotauros» n° 6, 6a, 7, 12, 13, 15, 25 e 33 e com. p. 579.

³ - Esse envio; segundo uma versão do mito, seria anual; segundo outra versão, teria uma periodicidade de nove anos.

filho Ícaro. Constrói para os dois asas de penas de diferentes tamanhos, ligadas com linho e cera. Ao abandonarem o palácio, o filho, entusiasmado com a sua capacidade de voar, não teve em conta os conselhos do pai e aproximou-se do sol. A eterna ânsia de o homem se superar e de transpor os limites que o confinam. A cera das asas derrete-se e precipita-o no mar que desde então toma o seu nome. Assim é castigado pelo seu pecado de desmedida e insolência (*hybris*) e, por outro lado, se explica etiológicamente um nome geográfico.

Testemunhos dos Poemas Homéricos

É possível que esta tradição encubra, alterados, factos históricos e reais. Muitos destes nomes já se encontram nos Poemas Homéricos, os primeiros documentos literários da literatura grega que, embora compostos no século VIII a. C., se baseiam na técnica de improvisação oral e transmitem elementos de vários séculos antes, provindos em grande parte desde os tempos micénicos⁴. Na *Ilíada*, Minos e Radamento são filhos de Zeus e de Europa (14. 321).

⁴- Sobre a composição dos Poemas Homéricos e sua historicidade vide José Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos*. 1— *Génese e evolução de um conceito* (Coimbra, ²1992), pp. 39-66.

-322) e em Tróia, entre os chefes aqueus que combatem sob o comando de Agamémnon (13. 402 sqq.), encontra-se Idomeneu, rei de Creta, que se vangloria de ser neto de Minos, e portanto descendente de Zeus (vv. 449-453). Ariadne e Dédalo surgem no mesmo poema, na descrição do Escudo de Aquiles, associados a Cnossos, quando se compara a dança cinzelada por Hefestos (18. 591-592)

..... à que outrora, na imensa Cnossos,

Dédalo organizou para Ariadne de belas tranças.

Curiosamente Plutarco, *Teseu* 21. 1 fala de uma dança, executada por Teseu, em movimentos alternados e circulares que procuravam imitar as diversas voltas do labirinto.

Na *Odisseia*, Ulisses encontra Minos no Hades com o encargo de aplicar a justiça entre os mortos (11. 568-571) e mais tarde — em passo aliás discutível, por nomear os Dórios —, ao ser interrogado por Penélope sobre a sua identidade, inventa uma história fictícia, dizendo-se natural da formosa e feraz Creta, situada no meio do mar cor de vinho, irmão de Idomeneu e descendente de Minos que governara aquela ilha (19. 172-190).

Deixei para o fim um passo da *Odisseia* que tem significativa importância para o tema em análise, mas infelizmente já tem sido considerado uma interpolação

ática posterior⁵. Ulisses na sua ida ao Hades encontra, entre as mulheres condenadas, Fedra e Ariadne que tinham sido esposas de Teseu (11. 321-325). Conta ele:

Vi Fedra, Prócris e a formosa Ariadne,
filha de Minos de pensamentos funestos, que Teseu um dia
trouxe de Creta para a cidadela da sagrada Atenas.
Não chegou porém a desfrutar dela. Antes, causou-lhe a morte
[Ártemis
em Dia, rodeada pelo mar, por denúncia de Dioniso.

Embora aqui se não diga expressamente, estamos com certeza na presença de uma referência ao regresso do herói da luta vitoriosa com o Minotauro, na companhia de Ariadne. Disso é um indicativo o epíteto *oloóphronos* «de pensamentos funestos» aplicado a Minos e o facto de ser dada apenas a história de Ariadne — naturalmente como uma consequência da ajuda dada a Teseu em Creta. O passo explicita ainda que a separação de Teseu e da filha de Minos em Naxos se deveu à morte causada por Ártemis: seria a primeira das várias versões antigas relativas ao tema. A mais conhecida, que suplantou a referida no passo, é a do seu abandono pelo herói durante o sono, quer pelo facto de ele gostar de

⁵ - Vide Wilamowitz, *Homerische Untersuchungen* (Berlin, 1884), p. 149; A. Heubeck e A. Hoekstra, *A commentary on Homer's Odyssey* (Oxford, 1989), ad 11. 321-325.

outra mulher, quer por ter sido incitado a tal por Atena para permitir a entrada em cena de Dioniso (Plutarco, *Teseu* 20)⁶.

Se o referido passo da *Odisseia* é autêntico, estaríamos perante a primeira alusão, na literatura grega, ao confronto de Teseu com o Minotauro e à ajuda que, na empresa, recebeu de Ariadne. E ela é tanto mais significativa e importante, quanto os Poemas Homéricos, compostos de acordo com a técnica da improvisação oral, como vimos, podem reportar-se a acontecimentos dos tempos micénicos. Um dado a ter em conta e que merece ser confrontado com as informações das tabuinhas do Linear B — nome por que, como é sabido, é designado o silabário micénico. Ora, significativamente, essas tabuinhas parecem confirmar os nomes de Cnossos (*Konoso*), Amnisos (*Aminiso*, povoação próxima e a norte de Cnossos), Phaistos (*Paito*), Labyrinthos (*dapuritojo*), Teseu, Daidaleion. O nome Teseu das tabuinhas do Linear B (de Pilos e datáveis de cerca de 1200 a. C.), é dado a um indivíduo que era proprietário

⁶ Outra versão justifica que Teseu, atirado por uma tempestade para Chipre, aí a tenha deixado pelo facto de ela se encontrar grávida e não aguentar a viagem. Quando mais tarde à ilha regressa para a levar, Ariadne tinha morrido de parto (Plutarco, *Teseu* 20. 3-6). Vide *The Oxford Classical Dictionary*, s. v. "Theseus" e "Ariadne".

de terras. Quem sabe se já em consequência da repercussão da lenda de Teseu?

Embora, segundo Walter Burkert, não haja nas tabuinhas indícios do significado exacto de Daidaleion – talvez lugar de culto –, não deixam de ser elucidativos os nomes dos palácios e sobretudo a especificação do Labirinto, tanto mais que o termo vai desaparecer e, até ao séc. V a. C., não volta a surgir na literatura grega.

Relação possível com o palácio de Cnossos

Em inícios do séc. XX, Evans faz escavações em Cnossos e descobre complexo edifício que, contra sua expectativa, apresentava estrutura arquitectónica diferente dos que Schliemann e outros haviam revelado em Micenas e Tirinto: um emaranhado de compartimentos dispostos, irregularmente, em volta de um pátio central (vide p. 8).

Essa descoberta começou a desvendar ao mundo de então uma nova cultura que atinge o seu período áureo do Minóico Médio I ao Minóico Recente I (entre c. 2000 e 1500 a. C.). Era uma cultura requintada e evoluída, que já conhecia a escrita — Linear A, ainda não decifrada —, que construiu grandes palácios, de estrutura complexa e com características colunas de menor espessura na base, ornados com belos frescos nas paredes e providos de sistemas de iluminação e de esgotos.



Cnossos. ‘Poços de luz’



Pingente das abelhas

Era a manifestação de um povo que se distinguiu na escultura em relevo e no tratamento dos animais, na finura e minúcia do trabalho do ouro e das gemas; que fabricou uma rica cerâmica, toda ela preenchida por motivos marítimos e vegetais.

Segundo Evans, as ruínas do complexo edifício de Cnossos que acabara de descobrir pertenciam a um palácio real, que era ao mesmo tempo um centro administrativo. Essa interpretação tem sido defendida e apoiada pelos

melhores especialistas: caso de S. Hood e N. Platon que dirigiu as escavações no palácio de Zakros.

Que se tratava de um palácio, não é porém uma identificação unanimemente aceite: por exemplo, Wunderlich considera-o um edifício funerário, um palácio dos mortos⁷, como a complexa construção egípcia de Hawara que os autores antigos apelidavam Labirinto do Egipto (Heródoto 2. 148; Diodoro Sículo 1. 66. 1-6; Estrabão 17. 1-37; Plínio 36. 13; Pompónio Mela 1. 9).

Recentemente Castleden tentou demonstrar que, em vez de um palácio, estaríamos na presença de um grandioso templo, onde se prestava culto a numerosos deuses da religião minóica. Assim a autoridade suprema não seria um rei, mas as sacerdotisas. É certo que tal interpretação se adaptaria à designação *Potiniya dapuritojo* — «A Senhora do Labirinto» —, que surge nas tabuinhas do Linear B, e encontraria, de certo modo, paralelo em um templo da capital do Império Hitita, Hattusa, que apresenta uma planta complexa e assimétrica, a que também é costume dar o nome de Labirinto. E essa aproximação impor-se-ia tanto mais, quanto a bipene e os chifres de consagração, frequentes em Cnossos, parecem ligar-se a uma tradição anatólica.

⁷ - *The Secret of Crete* (1975).

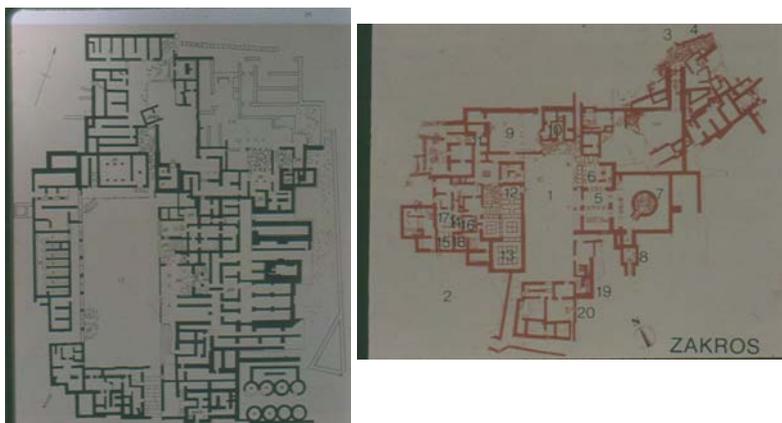
Mas na conferência «O Palácio, do Mundo Minóico ao Helénico: Mito e realidade», proferida no IV Curso de Verão de História da Arte **O Palácio: história, símbolo, forma, vivência** (1992)⁸, a Professora Doutora Maria Helena da Rocha Pereira mostrou que, além de existir uma independência da arquitectura de Creta em relação a modelos orientais, a interpretação de Castleden — que aliás não é inteiramente nova — apoia-se quase só em conjecturas, possíveis pela ausência de dados concretos, e contraria a tese tradicional de que os Minóicos não possuíam templos. Faziam as suas vezes os palácios e as grutas⁹.

Em qualquer dos casos, quer se trate de templo, quer de palácio, estaríamos perante um edifício de planta complexa que passou à posteridade com o nome de labirinto, onde vivia o Minotauro. E labirinto, como vimos, é precisamente um termo que ocorre nas tabuinhas do Linear B. A identificação da complexa estrutura descoberta por Evans com o lendário palácio de Minos é tendência que aliás não faz mais do que seguir a tradição que aí o colocava desde os primórdios da cultura grega.

⁸ - A conferência foi depois publicada na revista *Conimbriga* 32-33 (1993-1994)57-74.

⁹ - Vide S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969), pp. 97-101.

Convém ter em conta que os palácios posteriormente escavados em Creta, na sua disposição geral, apresentam semelhanças com o de Cnossos: caso de Malia, de Festos, Zacros, Gúrnia¹⁰. O de Cnossos era, no entanto, o mais extenso e magnífico.

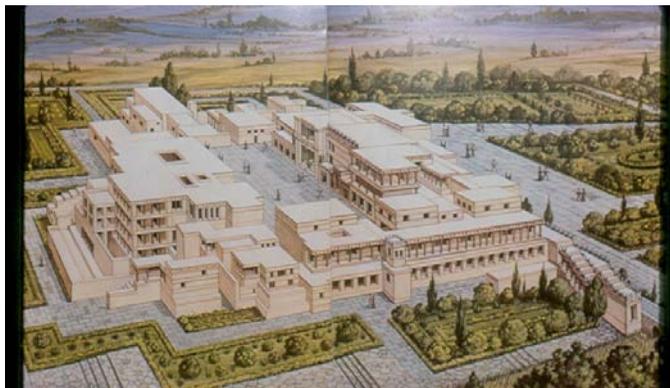


Plantas dos Palácios de Malia e de Zacros

As ruínas que hoje se encontram visíveis em Cnossos são as do edifício destruído no século XIV a. C., portanto já da fase final, mas a sua estrutura não deve ser muito diferente do que o antecedeu, construído depois das destruições ocorridas em cerca de 1700 a. C.¹¹

¹⁰- S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969), p. 90.

¹¹- Embora haja quem admita que a causa dessas destruições terá sido a invasão de Lúvios provenientes da Anatólia, é mais provável que tenham sido destruídos por abalos sísmicos ou por



Palácio de Cnossos. Reconstituição

Era um edifício quase quadrado, de cerca de cento e cinquenta metros de lado, com um amplo espaço aberto ao centro, de forma rectangular, a característica mais saliente dos palácios de Creta. Tinha quatro entradas, uma em cada lado: a do norte levava directamente ao pátio central que chegou até nós muito destruído. Como porém não devia ser muito diferente do dos outros palácios, e o de Malia permite identificar um altar central, o mesmo aconteceria em Cnossos. Um indício de que era um lugar que servia para cerimónias rituais.

guerras internas. Vide S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969), p. 89.

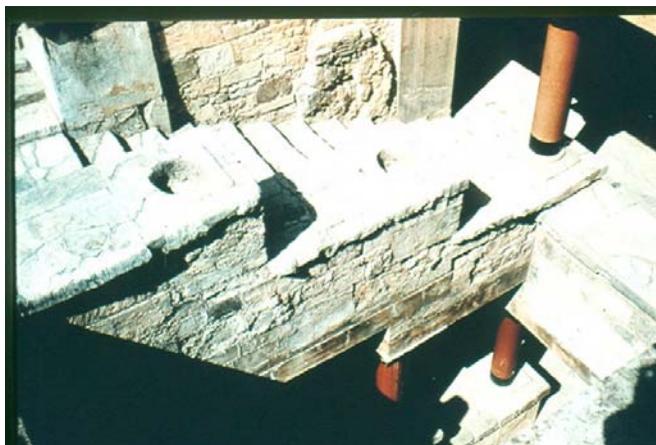
O rés do chão da fachada oeste desse pátio central era ocupado por compartimentos com finalidades religiosas, dos quais se destaca a chamada sala do trono.



Palácio de Cnossos. Sala do trono

Aí se sentavam os reis que eram ao mesmo tempo sacerdotes, ou mesmo divindades. Assim o palácio era

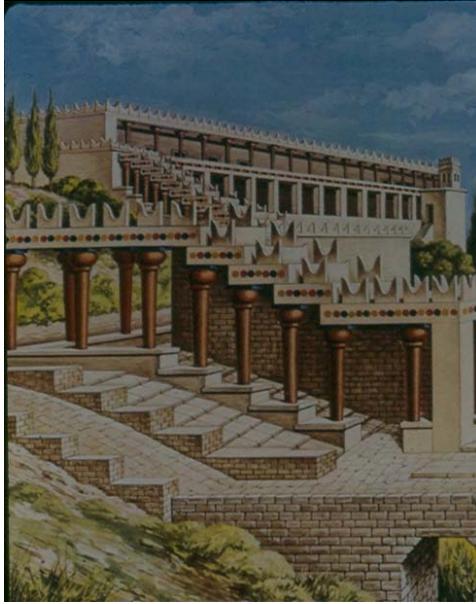
santuário, casa dos governantes, local onde ficavam as repartições da administração — possivelmente no andar superior —, e onde se situavam os armazéns para recolher os impostos, todos em espécie¹². Ricos frescos decoravam as paredes interiores. Monumentais lanços de escadas (diapositivo 12), quer a partir do pátio central, quer do exterior, davam acessos aos andares superiores.



Palácio de Cnossos. Grande escadaria interior

A encimar partes das fachadas e os pórticos das entradas, destacavam-se os chamados "chifres da consagração". É um aspecto curioso e um dado tanto mais significativo quanto parecem faltar nos outros palácios.

¹²- Vide S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969), p. 89-92.



Palácio de Cnossos. Entrada exterior sul

Não pode deixar de se relacionar com a importância que a representação do touro adquire na cultura minóica, em especial em Cnossos.

Aí aparecem em figuras várias: em taças de ouro, em esculturas de cerâmica, em ritones em forma de cabeça de touro¹³, vasos que possivelmente serviam para libações;

¹³ - Vide infra imagens, pp. 27 e 44.

sobretudo em representações do salto do touro, a mais conhecida das quais é o famoso fresco do Palácio de Cnossos «Jogo do Touro», de que a história de Teseu e do Minotauro pode bem ser um reflexo.



Palácio de Cnossos. Salto do touro

E também não deixou de ser surpresa a descoberta no Egito, na antiga Avaris (hoje traz o nome de Tell el Dab'a), feita por uma equipa arqueológica austríaca na última década do séc. XX: pinturas com o Salto do Touro e o Labirinto, cujas características nos encaminham sem dúvidas para obra de artistas minóicos¹⁴.

¹⁴ - Vide W. V. Davies and L. Schofield (edd.), *Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the Second Millennium BC* (London, British Museum Press, 1995).



Salto do Touro e Labirinto na antiga Avaris (Egipto)

S. Hood admite que Creta, durante o grande período da civilização minóica (de c. 2000 e 1500 a. C.) tenha sido uma espécie de federação de cidades, sem fronteiras, segundo um modelo da Mesopotâmia e da Síria. Cnossos gozaria, nessa federação, de qualquer espécie de hegemonia sobre as outras cidades, ou partilhá-la-ia com outros grandes centros¹⁵. Ora o touro é símbolo da força e poder da divindade, que entre os Minóicos estava estreitamente ligada ao rei. Sem esquecer a possibilidade

¹⁵ - S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969), p. 59-60.

de Minos não representar o nome de um rei, mas ser título de realeza, como o de faraó no Egipto¹⁶. Sendo assim justificar-se-ia que só em Cnossos apareçam os chifres da consagração.

É bem provável, por outro lado, que os Minóicos tivessem exercido domínio sobre o continente grego. É difícil acreditar, como nota S. Hood, que na época imperialista os reis de Creta — que nessa altura era uma ilha muito povoada — não tivessem tentado expandir os seus domínios. Tudo indica que os governantes do continente foram tributários dos reis de Creta. Se não há dados seguros, a lenda de Teseu e dos jovens dos dois sexos destinados ao Minotauro é indício, ou até a afirmação de sujeição de Atenas¹⁷. Se o touro simboliza a força da divindade — e vasos com forma de cabeça de touro são usados em libações —, se, na religião minóica, não é fácil distinguir o rei da divindade, o salto do touro não constituiria uma cerimónia de carácter religioso que se realizava em Cnossos, no palácio de Minos, o rei-sacerdote-divindade? Estamos no campo das hipóteses e nele continuaremos. Não estará o envio dos jovens atenienses relacionado com esse salto do touro, que não era propriamente um desporto e sem perigo? A libertação

¹⁶- S. Hood, *Os Minóicos* (trad. port., Lisboa, 1973), p. 17.

¹⁷- Vide S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969), p. 82-83.

do tributo por Teseu, matando o Minotauro, não terá relação com a superação dos Minóicos pelos Micénios, verificada a partir do século XV a. C.? Tudo hipóteses para que não encontro respostas. Talvez a decifração da escrita minóica, o Linear A, possa um dia trazer alguma luz.

Outros dados e mais dúvidas. As escavações têm descoberto muitos machados de dois gumes ou bipenes — cujo nome antigo cretense teria sido, segundo Plutarco, *labrys*, uma palavra de origem lídia —, muitas delas no palácio de Cnossos, em ouro ou gravados nas paredes, pelo que este bem poderia ser conhecido também como a «Casa dos Machados de dois Gumes», ou Labirinto¹⁸.



Cnossos. Cabeça de touro e bipenes

¹⁸- Vide S. Hood, *A pátria dos heróis* trad. port., Lisboa, 1969), p. 94, texto a figs. 70-73.

Labirinto é um termo pré-grego que apresenta o sufixo **nth**, que encontramos em nomes pré-helénicos, como Corinto, Radamanto; Kretschmer deriva-o de *labrys*, a bipene que é um dos símbolos profusamente representados no edifício de Cnossos. Infelizmente a etimologia não é segura nem unanimemente aceite¹⁹.

Tradição lendária relativa ao Minotauro

De qualquer modo, com centro em Cnossos, e tendo por figuras centrais Teseu, Ariadne e o Minotauro vai originar-se uma tradição lendária que não encontra grande aceitação na literatura, mas ganha considerável popularidade na arte figurativa, em especial na cerâmica.

a) Na literatura

Além dos Poemas Homéricos, a que já me referi, outras obras se referem à empresa de Teseu. Hesíodo, poeta que floresce por volta de 700 a. C., embora não fale no herói, nomeia Ariadne na *Teogonia*, se bem que em passo quase no final do poema que nem todos consideram autêntico: numa enumeração de uniões de deuses com

¹⁹- Chantraine, autor do mais recente dicionário etimológico do grego (1980), dá as diversas hipóteses e não toma posição.

mortais, lá se encontra também a da princesa com Diónisos, que na lenda se dá na sequência da sua separação de Teseu em Naxos (vv. 947-948:

E Dioniso, de dourados cabelos, a loura Ariadne,
filha de Minos, tornou sua florescente esposa.

Em outro poema do *Corpus* que anda atribuído a Hesíodo, o *Catálogo das mulheres*, de que só nos restam fragmentos, encontramos alusão ao nascimento do Minotauro (fr. 145 Merkelbach-West), mas dá-o como filho de Minos, não do touro²⁰:

Ela, grávida de Minos, deu à luz um filho robusto,
maravilha de se ver: igual ao do homem se estendia o corpo
até aos pés, mas para cima erguia-se uma cabeça de touro.

Parece que, em um poema do Ciclo Épico, da primeira metade do século VII a. C., da autoria de Estasino de Chipre, nos *Cantos Cíprios*, o tema de Teseu e Ariadne era narrado como uma espécie de paradigma de história de amor sem final feliz²¹.

²⁰- Sobre o tema de Teseu no referido *Catálogo* vide M. L. West, *The Hesiodic catalogue of women. Its nature, structure and origins* (Oxford, 1985), pp. 107-108.

²¹- Vide A. Lesky, *Historia de la literatura griega* (trad. esp. Madrid, 1968), pp. 105-106; A. Barnabé, «La épica posterior», in J. A. López Férez (ed.), *História de la literatura griega* (Madrid, 1988), p. 90.

Safo, cujo florescimento se situa nos inícios do século VI a. C., parece conhecer a história do Minotauro, das vítimas enviadas, de tempos a tempos, e da libertação por Teseu (fr. 206 Lobel-Page = 206 Campbell), embora do poema não subsista qualquer fragmento.

Simónides, nascido em meados do mesmo século, referia-se ao episódio da morte de Egeu, por causa do esquecimento da troca de vela no regresso de Teseu de Creta, como ficara combinado, para anunciar ao pai se a empresa tivera êxito ou não:

Uma vela purpúrea, tingida
na húmida flor de uma azinheira,
frondosa.

Fr. 550 Campbell

Embora o fragmento (fr. 550 Campbell = Plutarco, *Teseu* 17. 4) não refira a luta de Teseu com o Minotauro, ela está implícita. A tradição no entanto fala de vela branca, Simónides inova, dando-lhe uma outra cor.

Baquílides, no ditirambo 17, de três tríades, composto entre 477 e 470 a. C.²², refere o episódio

²²- Dado tratar-se de uma exaltação da Simaquia de Delos, fundada em 477 a. C., a maioria dos estudiosos datam-no dos primeiros anos da existência dessa aliança. Vide *Bacchylide. Dithyrambes — Épinices — Fragments*. Texte établi par J. Irigoien et traduit par J. Duchemin et L. Bardollet (Paris, 1993), p. 21-22. A data de 470 a. C. é precisamente a proposta por R. Jebb, *Bacchylides, The poems and fragments* (Cambridge, 1905), p. 229. Mas já D.

lendário em que Teseu censura Minos e este o desafia a provar que é filho de Poséidon, como afirma. Teseu e os outros jovens atenienses, tributo ao Minotauro, caminham para Creta, no barco de Minos que se encontra inflamado de desejo por Eribeia. Perante a censura do herói de se não saber dominar e a sua disposição em lutar para proteger a donzela, o rei de Cnossos, encolerizado, pede a Zeus um sinal que comprove a sua filiação divina e, atirando um anel ao mar, convida Teseu a mergulhar para comprovar que descende de Poséidon. Enquanto um relâmpago corta o céu, o herói lança-se ao mar, é recebido no palácio de Poséidon e de Anfitrite e depois reaparece junto do navio, revestido de vestes reais, perante a estupefacção de Minos²³.

Eurípides — e com este tragediógrafo estamos na segunda metade do século V a. C. — trata o tema algumas vezes e a ele alude outras. No *Héracles* 1326-1328, Teseu dirige-se a Héracles, concede-lhe hospitalidade e promete-lhe os presentes que os cidadãos lhe ofereceram por ter salvado os sete rapazes e sete raparigas, ao matar o touro de Cnossos. Das peças perdidas, *Cretenses* talvez se

A. Schmidt, «Bacchylides 17 — Paean or dithyramb?», *Hermes* 118 (1990) 18-31 o considera posterior a 469 a. C.

²³ - Um tratamento mais desenvolvido do mito de Teseu na poesia da época arcaica e clássica pode ser consultado em A. Barnabé, «El mito de Teseo en la poesía arcaica e clásica», in R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992), pp. 97-118.

relacionasse com o nascimento do Minotauro (frs. 471-472 N²) e *Teseu* parece ter dramatizado a morte do monstro e a fuga subsequente do herói (frs. 381-390 N²; *POxy* 27, 2461)²⁴.

Em Platão, no *Fédon* 58a-b, há uma referência ao navio ateniense que anualmente vai a Delos em cumprimento da promessa feita no momento em que Teseu embarcou para Creta com os sete pares de rapazes e raparigas — repare-se na fórmula religiosa «sete pares». Este diálogo de Platão foi interpretado por Burger como um labirinto em que o Minotauro simbolizaria o receio da morte. Penso que sem razão e sem grande fundamento, como o mostrou Maria Teresa Schiappa de Azevedo em recensão na *Humanitas*²⁵.

Podemos concluir que, até ao século V a. C., a morte do Minotauro por Teseu não é o centro nem adquire relevo em nenhuma obra literária. Apenas alusões, referências breves, fugidias. A lenda de Teseu está mesmo ausente de muitos autores gregos. Estranhamente esse herói é o grande ausente da literatura grega até essa data. Não o menciona Alceu; não há alusões a tal figura em Píndaro. E no que respeita à ida do herói ateniense a Creta, essa

²⁴- Vide, para os *Cretenses*, Cantarella 13-16; C. Austin, *Nova Fragmenta Euripidea* (1968) 49-58; para o *Teseu*, Webster, *The Tragedies of Euripides* (London, 1967), pp. 87-92.

²⁵- R. Burger, *The Phaedo A Platonic Labyrinth* (New Haven, 1984). Recensão na *Humanitas* 37-38 (1986) 332-336.

façanha só aparece sistematizada e ganha relevo em autores tardios (Plutarco, Diodoro Sículo, Estrabão) e em escritores romanos (Catulo, Ovídio).

Apesar disso, as referências e alusões apontadas mostram que, na época arcaica e clássica, as lendas relativas ao Minotauro e ao feito de Teseu estavam divulgadas. E de tal é um elucidativo exemplo a alusão do *Fédon*.

b) Na arte figurativa

Mas é a arte figurativa, em especial a cerâmica, que mostra não ser o silêncio da literatura sinónimo de desconhecimento e falta de repercussão. O confronto de Teseu com o Minotauro é um tema muito tratado, com considerável incremento a partir de meados do séc. VI a. C., a ponto de se tornar um dos temas mais populares da iconografia grega, representado em vasos das mais diversas regiões: Corinto, Beócia, ilhas, Sicília, Itália, mas sobretudo a Ática²⁶.

As mais antigas imagens, seguras, do Minotauro aparecem no Peloponeso em cinco placas de ouro, com relevos, provenientes de Corinto, que são datáveis de cerca

²⁶- Vide A. Kauffmann-Samaras, «Thésée et le Minotaure: Mythe et réalité à travers la céramique grecque», in R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992), pp. 155-167.

de meados do século VII a. C. Mostram Teseu a lutar com o Minotauro, enquanto Ariadne assiste segurando um novelo de fio na mão direita²⁷. De data aproximada à dessas placas uma ânfora, de cerca de 670-660 a. C., representa a luta de Teseu com o Minotauro, Ariadne a observar e um novelo de fio aos pés do Minotauro²⁸. Isto prova que os temas do combate de Teseu com o Minotauro e da ajuda de Ariadne ao herói estavam já bem estabelecidos por essa altura na tradição lendária e formavam os elementos mais antigos na arte figurativa²⁹. A partir de meados do século VI a. C. já temos representações da luta de Teseu e o Minotauro, com a jovem a desenrolar o fio³⁰. Ariadne a entregar ao herói um novelo de fio tornar-se-á um motivo popular na arte romana³¹.

No século V a. C. era considerável a popularidade do tema de Teseu a matar o Minotauro, popularidade que

²⁷- Cerca de 650 a. C. Vide W. A. Daszewski, in *LIMCA* III, s. v. «Ariadne» nº 37, p. 1055; S. Woodford, in *LIMCA* VI, s. v. «Minotauros» nº 16, p. 575.

²⁸- Ânfora em relevos de c. 670-660 a. C. () Vide W. A. Daszewski, in *LIMCA* III, s. v. «Ariadne» nº 36, p. 1055.

²⁹- Vide W. A. Daszewski, in *LIMCA* III, s. v. «Ariadne», p. 1066.

³⁰- E. g. Skyphos beócio, Museu do Louvre MNC 675; *CVA* 17, pl. 29 (1152) 1-4; *LIMCA* III, s. v. «Ariadne», p. 1055.

³¹- Vide W. A. Daszewski, in *LIMCA* III, s. v. «Ariadne», p. 1066.

parece ter-se estendido para o século IV a. C.³² Era considerada a mais saliente façanha do herói, como mostra a taça de Londres e a de Harrow: em uma e outra está em evidência no centro da taça, rodeada de várias outras.

Possivelmente a lenda de Teseu encontra a sua divulgação através de contos populares. E o facto de ser um herói essencialmente popular explicaria a sua não entrada na literatura da época arcaica, de base aristocrática, a não ser em alusões fugidias ou marginais. A sua divulgação parece estar relacionada com o nascimento da democracia. Escreve Alberto Barnabé que a lenda do Minotauro, que nas suas origens é a história do combate de um herói contra um monstro, se reinterpreta, nos fins do século VI e inícios do V a. C., como o modelo de herói civilizador que se livra do tirano, que era Minos, do mesmo modo que os Atenenses se haviam libertado dos tiranos, os Pisístratos, para dar origem a um novo regime democrático³³. Tornou-se o herói da libertação e aparece a cada passo como modelo de bom governante.

A história do Minotauro tornou-se muito popular entre os Etruscos e daí passou para os Romanos que, no

³²- Vide F. Brommer, *Theseus. Die Taten* (Darmstadt, 1982), pp. 35-64; E. R. Young, *The Slaying of Minotaur: Evidence*, in Ricardo Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992), p. 156 nota 11

³³- «El mito de Teseo en la poesía arcaica e clásica», in R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992), pp. 115-117.

entanto, não se mostraram muito interessados em tratar o tema na arte figurativa, a não ser nos mosaicos³⁴.

O tema do Labirinto

Se a luta de Teseu com o Minotauro não é um tema frequente na literatura, o labirinto ainda o é menos. Mas este nem na literatura nem na arte. No entanto, ele encontra-se sempre implícito no mito de Teseu e do Minotauro e a ele associado.

A palavra, cuja possível origem já analisei, aparece nas tabuinhas do Linear B (séc. XIII a. C.), mas depois perdemos-lhe o rasto e só a voltamos a encontrar, no século V a. C., em Heródoto, quando descreve o complexo edifício funerário, situado junto do lago Méris, com três mil compartimentos, como especifica o historiador (2. 148-149). Nessa descrição utiliza o termo *labyrinthos* por sete vezes.

Em Platão, no *Eutidemo* 291b, temos o emprego metafórico do termo. Sócrates está a falar com os discípulos sobre as artes e as ciências; a determinada altura, refere que, na sua busca, são como crianças atrás das calhandras: quando se julgavam a atingir a arte por excelência, «então, como se tivéssemos caído num labirinto, no momento em que pensamos estar no fim,

³⁴- S. Woodford, in *LIMCA* VI, s. v. «Minotauros», p. 581.

encontramo-nos de novo, dada a volta, a bem dizer no começo da procura e tão pouco avançados como quando a iniciámos».

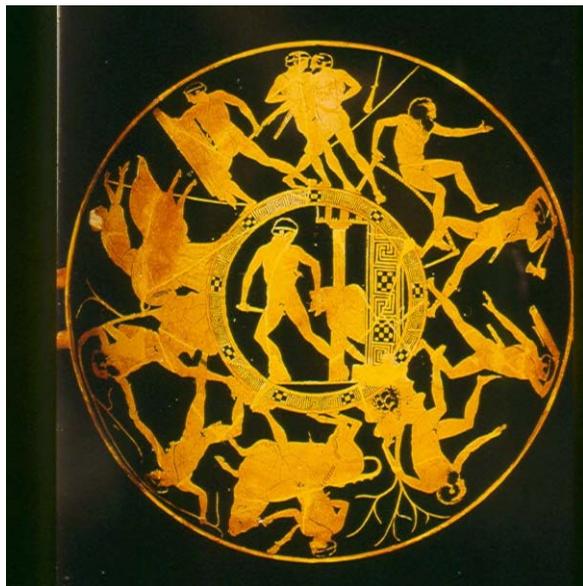
Mas a aplicação específica da palavra labirinto a designar o lugar de Cnossos em que vivia o Minotauro só aparece pela primeira vez nos autores gregos do período helenístico — naturalmente por mero acaso. Calímaco, no *Hino a Delos*, refere (vv. 300-315) que em Delos os coros e danças são constantes e não cessam as ofertas de coroas à sagrada e venerada imagem de Cípris, que outrora Teseu e os outros jovens consagraram, quando regressavam de Creta (vv. 310-313):

Ao fugir do monstro que solta mugidos, rebento feroz
de Pasífae, e da recurva morada do turtuoso labirinto,
senhora, em volta do teu altar e ao som da cítara,
dançaram em círculo. Conduzia o coro Teseu.

Na arte figurativa também não é um motivo usual. Moedas de Creta do século V a. C. têm gravada, no anverso, a figura do Minotauro e, no reverso, a representação do labirinto³⁵. Em alguns dos vasos que representam a luta de Teseu com o Minotauro, o labirinto aparece sugerido por diversos elementos: porta com gregas ou gregas combinadas com xadrez, estelas com

³⁵ - S. Woodford, in *LIMCA* VI, s. v. «Minotauros» n° 4, p. 575.

desenhos vários e diversificados (gregas, ondas, riscos desencontrados). Dou como exemplo duas belas taças áticas: uma de c. 440-420 a. C., que se encontra no British Museum, e a taça pintada Aison, de cerca de 420 a. C., que pertence ao Museu Arqueológico de Madrid.



Taça ática (440-420 a.C.). British Museum

Aí aparecem representados os diversos feitos de Teseu, com a morte do Minotauro em destaque ao centro. O herói arrasta o monstro morto de que apenas metade no exterior do labirinto. Deste só se encontra representada a porta entreaberta que, no entanto, apresenta gregas complexas e rectângulos em xadrez.

A ligação dos dois elementos do mito

A descrição sistemática, de forma a unir o edifício de planta complexa construído por Dédalo, o tributo ao Minotauro, o feito de Teseu, a ajuda de Ariadne e o seu abandono em Naxos só nos aparece em autores gregos tardios e em autores romanos. Plutarco, na *Vida de Teseu*, dá evidentemente grande relevo a esse seu feito e já procura discutir as várias versões então existentes (15-23). Diodoro Sículo, ao mencionar o complexo monumento funerário egípcio a que já me referi, fala do labirinto de Creta, mas acrescenta que do edifício construído por Dédalo para o rei Minos nada restava na sua época (1. 61).

Entre os autores romanos, destaco Catulo e Ovídio. O primeiro, num belo poema — a carne 64, conhecido como "As Bodas de Peleu e Tétis" —, descreve a colcha da cama nupcial, na qual estava representado o abandono de Ariadne por Teseu e se narra o cruel tributo, o feito do herói libertando os Atenenses da dolorosa obrigação, a ajuda de Ariadne, o seu abandono em Naxos e o conseqüente castigo do esquecimento da troca de velas. Não desenvolvo por escassez de tempo, mas não resisto a lembrar um pormenor curioso e muito feminino: Ariadne, quando vê o barco de Teseu afastar-se ao longe, corre para

o mar em desespero, mas sem esquecer de levantar as delicadas vestes, para as águas as não molharem (v. 128)³⁶.

Ovídio trata o tema em duas obras: em *Heroídes* 10, foca o amor de Ariadne por Teseu que a levou a prestar-lhe ajuda. No livro oitavo das *Metamorfoses* narra a expedição de Minos ao continente, o nascimento do Minotauro e a conseqüente construção do Labirinto por Dédalo, que o rei mantinha cativo, a fuga do engenhoso arquiteto e do filho e a fatal imprudência de Ícaro.

O Labirinto, construiu-o Dédalo cheio de erro, devido às suas pérfidas sinuosidades. Quais as curvas do rio Meandro que, no seu ambíguo curso, ora avança, ora se desvia, ora volta para a nascente, em constantes curvas, assim Dédalo encheu o edifício de inúmeros caminhos e desvios enganosos, com comunicações sem conta (vv. 152-168).

Embora não aborde especificamente o assunto e só lhe faça alusões, não posso deixar de fazer uma breve referência ao *Satyricon* de Petrónio que já tem sido estudado sob a perspectiva do labirinto. E com esta obra estamos em meados do século I da nossa era. O protagonista, experiente já de longas errâncias, encontra-

³⁶- Sobre este carne vide K. Quinn, *Catullus. An interpretation* (London, 1972), pp. 261-264; Ch. Martin, *Catullus* (New Haven — London, 1992), pp. 151-171 e 174-175.

se, com os seus amigos em casa de Trimalquião, liberto novo-rico. E esse poder económico dá-lhe a superioridade de se julgar que tudo sabe e tudo pode fazer e dizer. A casa de Trimalquião, depois de aventuras e baldões, parecera-lhes um oásis, mas em breve se revelou a sua verdadeira natureza, cada vez mais complexa, como a do seu dono. Envolvidos em intermináveis peripécias, dela tentam fugir várias vezes, mas sem conseguirem: sempre uma porta falsa. E o protagonista comenta angustiosamente: «Que vamos fazer, homens míseros que somos e encerrados neste novo labirinto?» (73. 1). Por fim obtêm êxito. Mas, uma vez fora da casa, são obrigados a vagar sendas desconhecidas e pedregosas. Às apalpadelas e guiados pelas raras referências retidas, lá conseguem refazer o percurso, através da cidade desconhecida, de retorno à pensão. Não é ainda a liberdade: a porta, fechada, só se abre com a chegada de um criado de Trimalquião que, sem bater, a empurra e entra.

Mas mal acabavam de sair desse labirinto, logo se introduzem em outro, ao embarcarem no navio de Lica. Ou seja, a vida humana, cheia de incidências, de perigos, de dificuldades, é um labirinto. Por isso, como observa Nair Castro Soares, o protagonista do *Satyricon*, perdido num mundo onde a luz era rara e as insídias e as surpresas espreitavam em todas as esquinas, lamentava-se que «nem

sequer tínhamos um archote de refúgio, que abrisse caminhos aos pobres vagueantes» (79. 1).

E assim de edifício complexo, construído pelo engenho do homem para aí encerrar aquilo que de vergonhoso e infamante foi gerado, o labirinto evoluiu metaforicamente para o pensamento humano nas suas buscas sempre infrutíferas, para a cidade em que os homens se vêem perdidos e desconhecidos no meio dos outros, para a vida humana num mundo tão hostil.

O Minotauro, o filho híbrido dos amores de Pasífae com o touro branco de Poséidon, tornou-se um monstro nocivo à humanidade que teve de ser encerrado num edifício de impossível saída, arquitectado pelo engenhoso artista que foi Dédalo. De início, devorador da juventude e flagelo para os homens, mas encerrado ainda numa complexa construção de que se não consegue sair, vai adquirir coloração psicológica, com o tempo, e transformar-se em monstro que habita o âmago do homem, a alma humana.

A libertação consegue-se pela coragem, mas também pela doação e pela ajuda. Teseu é o herói da coragem, da doação, da amizade, da liberdade. Mas, sozinho, sem o contributo de Ariadne, não teria levado a empresa a cabo. Assim o compreendeu José Augusto Seabra neste belo

poema de *Gramática Grega*, em que Teseu aparece como «escravo da liberdade e do destino»:

Como circulas
no labirinto
de fuga em fuga
cercando Minos

duma loucura
que te domina
mais do que o Touro
em que ruminas,

Teseu, ó escravo
da liberdade
e do destino,

ainda errando
com Ariadna
de signo em signo?



**Riton de Cnossos
em forma de cabeça de touro**

O LABIRINTO E O MINOTAURO

na poesia portuguesa contemporânea

Pelo que vem exposto no capítulo anterior, é compreensível que o mito tenha permanência assídua na cultura posterior e, nos seus vários sentidos, seja frequente na poesia portuguesa contemporânea, quer em simples alusões, quer como motivo de poemas, quer em títulos de livros. Recordo entre outros Jorge de Sena, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andresen, José Augusto Seabra, Fernando Guimarães, Natália Correia, David Mourão Ferreira, António Lousada, Alberto Pimenta, Américo Teixeira Moreira, Xosé Lois García, Alberto Lacerda, Casimiro de Brito, Luz Videira, João Rui de Sousa, João Miguel Fernandes Jorge, Nuno Júdice³⁷.

³⁷- Alberto Lacerda, *Tauromaquia* (), p. 32; Alberto Pimenta, *Labirintodonte* (Lisboa, 1970); Américo Teixeira Moreira, *Labirintos da metamorfose* (Santo Tirso, 1992); António Lousada, *Labirinto* (Porto, 1979); Casimiro de Brito, *Labyrinthos* (Lisboa, 1981); Jorge de Sena, *Poesia III* (Lisboa, 1978), p. 76-77; Luz Videira, *As quatro estações* (Coimbra, 1973), p. 53; João Rui de Sousa, *Enquanto a noite, a folhagem* (Lisboa, 1991), p. 126; João Miguel Fernandes Jorge, *O barco vazio* (Lisboa, 1994), p. 80; Nuno Júdice, *Emanações das sombras* (Lisboa, 1989), p. 44; Xosé Lois García, *Labirinto incendiado* (Amarante, 1989).

Na generalidade desses poetas predomina o carácter disfórico: o labirinto é o local ou situação complexa e sem saída, quer seja interior, quer exterior à própria pessoa. Pode ser a poesia em que o poeta se perde e de onde só consegue sair pelo fio das palavras; pode ser uma casa ou um aeroporto.

Por sua vez, o Minotauro é o monstro que cada homem arrasta consigo e enfrenta, que o domina: seja ele o tempo que tudo devora, as paixões e desejos com que cada um se debate, um simples homem, o poder económico, ou o que há de negativo no homem.

Neste capítulo tentarei surpreender a permanência do mito em alguns dos poetas: Miguel Torga, José Augusto Seabra, Fernando Guimarães, Natália Correia, David Mourão Ferreira, Sophia de Mello Breyner Andresen.

Miguel Torga trata o labirinto e o Minotauro em dois poemas: um com o título de "Labirinto" e o outro de "Condição", publicados respectivamente no *Diário VII* (1961, p. 92) e em *Câmara ardente* (1962, p. 9).

Na primeira composição, Teseu aparece identificado com o poeta e Ariadne com a poesia, que é ao mesmo tempo labirinto (vv. 6-7). Os braços da poesia, a Ariadne do mito, são alamedas, «onde o tempo caminha e descaminha» (v. 2). Apesar de todo o seu esforço em «encontrar a saída, a liberdade» (v. 5), o sujeito lírico, sem

a ajuda do fio que lhe mostre o caminho na poesia/labirinto, só é capaz de expressar o pânico que sente (v. 10). Transcrevo a seguir o poema, que é um momento de desespero:

Perdi-me nos teus braços, alamedas
Onde o tempo caminha e descaminha.
Pus a força que tinha
Na instintiva defesa
5 De encontrar a saída, a liberdade.
Mas agora Teseu era um poeta,
E Ariane a poesia, o labirinto.
Desajudado,
Só me resta cantar, deixar marcado
10 O pânico que sinto.

E assim se verifica, no poema, a inversão dos dados do mito, já que Ariadne não consegue indicar a saída a Teseu — a liberdade.

Se o poema acabado de analisar contém vários elementos do mito, o de *Câmara ardente* apresenta-os em maior número: o labirinto, o fio, o monstro/Minotauro, Dédalo. Elementos que, como observa Maria Helena da Rocha Pereira, «fornecem a simbologia para definir a inquietação permanente do homem-poeta, que não pode fugir de si mesmo nem das limitações em que o tempo o

encerra»³⁸. Se, como na composição anterior, o sujeito poético se identifica com Teseu — se bem que este se não encontre expresso —, o fio são os versos que o guiam e o fazem entrar (vv. 2-3)

.....no labirinto
Dos próprios sentimentos.

Daí sai em seguida, depois de matar o monstro, em busca de «aventuras/ De mais universal inquietação» (v. 7). Mas acaba por constatar que «o homem é o centro do infinito que procura» (vv. 8-9) e que, ao julgar combater monstros impessoais

É sempre o mesmo dédalo que encontra,
E é sempre o Minotauro
Que enfrenta e que domina.

Ou seja o

.....Minotauro que devora
Cada hora
Que o secreto destino lhe destina.

O poema, em que se notam aliterações nos versos 4 e 5 e anáforas em 12, 14 e 15, na sua totalidade, vem transcrito na p. 86. E por ele se verifica que Torga aplica o mito a

³⁸- *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa* (Lisboa, 1988), p. 293.

uma esfera desusual, a da criação poética: o poeta identifica-se com Teseu, a poesia é Ariadne e ao mesmo tempo também labirinto onde o fio dos versos guiam o poeta.

Relacionado com o mito do labirinto e do Minotauro está a figura de Ícaro, um herói da *hybris*, que, na opinião de Miguel Torga «representa o esforço inglório do espírito, que apenas consegue arrancar-se ao labirinto das paixões para se alçar a alturas interditas de onde acaba por cair fulminado» (*Diário* XII, p. 199). O autor de *Orfeu Rebelde* trata este herói em dois poemas, um e outro com o nome de "Ícaro" (*Diário* IV e XII, pp. 125 e 200, respectivamente)³⁹.

Natália Correia aplica o tema do labirinto e do Minotauro à complexidade e emaranhado do aeroporto internacional de Frankfurt no poema "Aeroporto", nascido da junção de dois que ao tema eram dedicados na primeira edição de *O anjo do ocidente à entrada do ferro* (pp. 49 e 50)⁴⁰. O aeroporto é um labirinto, em cujo centro se encontra «o minotauro do livro e do dinheiro» (v. 2). O

³⁹- Para uma análise dos dois poemas vide M. H. Rocha Pereira, *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa* (Lisboa, 1988), p. 292.

⁴⁰- A edição seguida é a da poesia completa, com o título *O sol nas noites e o luar nos dias* editada em 2 volumes pelo Círculo de Leitores (Lisboa, 1993), vol. 2, pp. 30-31.

sujeito poético tem antipatia por esse movimentado aeroporto que obriga a longas esperas e a apressadas mudanças de avião para avião: ou, como diz a autora de forma metafórica, «cunha/ a moeda do trânsito, da urgência joalheiro» (vv. 3-4). Dois neologismos, formados a partir do nome da cidade, traduzem de uma maneira impressiva e irónica a ideia de cansaço e saturação: «De franqueforte franquefurta-me a placa giratória» (v. 1), ou franquefarta-me (verso 17). O cansaço da espera é sublinhado na segunda estrofe por aliteraões em **d** e **m** (vv. 5 e 6)⁴¹ e por duas metáforas, uma tirada do acto médico de dissecar um corpo e a outra inspirada no velório fúnebre de um morto (vv. 5-8):

Os diapositivos da espera me dissecam
nesta de mármore mesa da minha anatomia
e gelam as pestanas que velam o cadáver
da pressa escarnecida pela meteorologia .

A imagética relacionada com morte e morgue volta a estar presente na quinta estrofe (v. 18).

O tamanho do aeroporto obriga a deslocaões de um lado para o outro e de porta para porta, durante as quais só se ouvem os «erres arrastados» das hospedeiras (v. 13) e «os pés involuntários por tapetes rolantes/ vão sendo massajados para as finais do júizo» (vv. 9-10) — uma bela

⁴¹ - Vide ainda outras aliteraões nos vv. 19, 20, 22.

metáfora inspirada nas competições desportivas. Mas aqui essas competições são «as finais do júízo», por darem cabo dele. Daí que lhe desagrade e lhe destempere os nervos (vv.11-12):

Para a leda flor de pinho dos nervos lusitanos
franqueforte é farmácia que não está de serviço.

Por isso o sujeito poético sente-se saturado por aquele movimentado aeroporto sem calor humano (vv. 17-18):

De franqueforte franquefarta-me o ninguém colectivo
este frio da morgue

e que no corre-corre acotovelante de lado para lado que elimina e devora a individualidade é «humano apenas na retrete» (v. 21). Por isso, a saída do avião para a pista e o levantar voo aparece como fio de Ariadne que possibilita a alegria da fuga («gargalhando a saída») do labirinto (vv. 22-24):

Na mansa paranóia da pista de absinto
pousa ariadna fio 727
gargalhando a saída do lardo labirinto

O poema completo encontra-se na “Antologia” (pp. 96-97).

Sensivelmente diferente é o poema de David Mourão-Ferreira, que, apesar de elaborado, apresenta uma feição popular, manifestada quer no título "Romance de Cnossos", quer na forma do verso, redondilha maior, como de modo geral acontece nos romances populares. Tem como motivo repetido e precuciente o canto monótono e enrouquecido das cigarras. Estas e o seu característico som constitui um dos elementos bem vivos e distintivos da paisagem da Hélade, como uma das marcas do verão grego. Aparece-nos variadíssimas vezes nos autores antigos desde os Poemas Homéricos: por exemplo, Hesíodo (*Erga* 582-585), Alceu (fr. 343 Lobel-Page), Platão (*Fedro* 230c). Também marca presença nos poetas modernos, quer nos que são naturais da Grécia, quer nos que a visitam. Vejamos um poema de José Augusto Seabra (*Gramática grega*, p. 16), de tom muito diferente do de David Mourão Ferreira:

As cigarras rondavam
as espaldas da Acrópole
vergada. Repetiam
as sílabas roídas
por séculos
de nada.

Se em José Augusto Seabra o canto das cigarras nas «espaldas da Acrópole» sublinha, pelo recurso aos signos

da terminologia linguística, a destruição sistemática e contínua das belezas da Acrópole durante vários séculos («as sílabas roídas/ por séculos/ de nada»), em David Mourão Ferreira insiste-se na monotonia desagradável desse canto omnipresente e que em tudo se imiscui⁴².

No poema introduzem-se de modo natural os diversos elementos do mito: «os caminhos tortos» (v. 4), os «cornos/ destes inúmeros touros/ que há no palácio minóico» (vv. 8-10), a Sala do Trono, Minos na sua qualidade de juiz dos mortos (vv. 53 sqq.), o labirinto, o Minotauro referido apenas como «o monstro». Mas David Mourão Ferreira dissocia o palácio do labirinto e interioriza este no homem, interiorização que também se verifica com o Minotauro — o monstro — «que alimentamos» «com o sangue de nós-próprios» (vv. 41-42), lhe damos a «sombra do nosso ódio» (v. 44) e no qual buscamos «os nossos próprios remorsos» (v. 46):

Mas se o palácio percorro
eis que sofro de outro modo
Ver que o palácio é dos outros
mas que o labirinto é nosso
Que alimentamos o monstro

⁴²- O recurso aos termos e signos linguísticos são usuais em José Augusto Seabra, como sublinham M. H. Rocha Pereira, «Temas clássicos em quatro poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 3 (1994) 25; António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, p. 1126.

com o sangue de nós-próprios
Que lhe damos o contorno
da sombra do nosso ódio
Que lhe buscamos no dorso
os nossos próprios remorsos
E de tudo isto em coro
nos vai verrumando os poros
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos (vv. 37-50)

Esta interiorização reaparece num pequeno poema de *Os ramos, os remos* (p. 75), de data posterior (1985), que tem o título de "Labirinto" e a seguir se trancreve:

Que labirinto
no labor íntimo

Que labirinto
trazer ao cimo

do labor íntimo
o labirinto

Como se pode verificar pelos passos que citei e vou citar, o poema "Romance de Cnossos" tem uma toada lúgubre, que lhe é transmitida pela rima utilizada, na base do timbre **o**, a cada passo fechado, toada sublinhada aliás

pela repetição periódica dos seguintes versos «este canto rouco rouco/das cigarras de Cnossos» que abrem e fecham o poema e nos quais a repetição de **rr** dá a sensação de arrastamento e de fricção. Uma insistência que naturalmente pretende transmitir a impressão de igualdade de som e monotonia do canto das cigarras. Trata-se de uma toada obsessiva que, mesmo fingindo que se não ouve, atravessa «os ossos/ alastra por todo o corpo», «escalda nos olhos» (vv. 12-14). Esse som insistente, repetitivo, nem com a morte terminará. Mesmo então, quando «souber que não mais acordo» (v. 18)

decerto ouvirei de novo
no sono dos outros mortos
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos

Curiosa e significativa é a imediata referência ao calor intenso da Grécia, com uma subtil identificação com o inferno, «o fogo/ que lateja sob este solo» (vv. 27-28). Como se houvesse um acordo entre solo e sol e propusessem como língua de seus votos o ruído das cigarras (vv. 25-36):

Contudo na manhã de hoje
nem só com isso me importo
Pior é sentir que o fogo

lateja sob este solo
Todo este calor de forno
não sei já como o suporte
Parece haver um acordo
feito entre o solo e o Sol
E terem ambos proposto
como língua de seus votos
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos

Mesmo no Além — que o sujeito poético equipara à Sala do Trono do palácio de Cnossos, a «Grande Sala do Trono», onde Minos é juiz dos mortos —, o canto não deixa de apouquentar, insistente, repetitivo, rouco, quer os recompensados, quer os condenados, os «colocados no topo» ou «no fundo dos fossos» (vv. 57-58):

Ó Grande Sala do Trono
dos tronos o mais remoto
onde Minos no seu posto
julgará todos os homens
Não de assassínios nem roubos
Só do que entregam à morte
E uns colocados no topo
outros no fundo dos fossos
vai repercutir-se em todos
vibrando de pólo a pólo

este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos. (vv. 51-62)

E desta forma elucidativa termina o "Romance de Cnossos"⁴³. No fundo o canto das cigarras surge como uma espécie de suplício, bem adequado ao nome disfórico do palácio e lugar onde habitava o monstro que é cada um de nós enredado no labirinto do seu interior.

Também identificados com o próprio homem são o labirinto e o Minotauro em Fernando Guimarães. Trata este autor o mito em dois poemas: um soneto, intítulado "Minotauro", que faz parte de *Como lavrar a terra* (1960-1975), e uma composição de *Tratado de harmonia. Poemas* (p. 44) com o nome de "Recitativo IV"⁴⁴.

No soneto estão presentes a espera do Minotauro e o envio de sete jovens e sete donzelas que lhe servirão de alimento. Mas a referência aparece apenas nos últimos quatro versos. As duas quadras falam, de forma metafórica, em conhecer «sulcos abertos pelas searas», «a curva do estio» nos flancos, ao surgir da manhã — ou, na bela metáfora de Fernando Guimarães, ao descer das

⁴³ - O texto completo vem transcrito na "Antologia", pp. 98-100.

⁴⁴ - As citações são feitas pela edição da Afrontamento *Poesias completas*. Vol. 1— 1952-1988 (Porto, 1994), p. 93, onde no entanto não consta o "Recitativo IV". É pois citado pela 1ª edição, saída no Porto em 1988.

«folhas ligeiras da manhã» (v. 3) — e «o rumor que nasce pela cicatriz das palavras» (v. 4); falam em mãos que erguem um rosto e começam (vv. 6-8):

..... a procurar a fresca imagem da alegria,
o pão ácido e levíssimo que se derrama pelos lábios,
o fogo, as delgadas volutas que se fecham no peito.

Sugestivas metáforas as dos dois últimos versos desta segunda quadra: «pão ácido» a derramar-se dos lábios — que deve ser aproximada da do v. 4, «cicatriz das palavras» — e «delgadas volutas» do peito.

Ora é tudo isso que faz com que as mãos se reünam, se abandone «o clima pressentido, os círculos do corpo» (v. 10) e surja o fogo do desejo, o Minotauro, sempre em «vigília submersa» (v. 11):

.....sete jovens gregos e sete donzelas
vinham ao seu encontro e ele alimentava-se
de uma calma, recente adolescência. (vv. 12-14)⁴⁵

O poema de *Tratado de harmonia* foi eliminado no volume de *Poesias completas*, onde não consta, aliás como os outros "Recitativos", textos de carácter mais narrativo. Nele se dizia que no labirinto, apesar de se pretender «representar a uniformidade, a simetria ou a identidade» que parece existir nas suas partes, há sempre «qualquer

⁴⁵ - O soneto completo vem transcrito na "Antologia", p. 104.

coisa de imprevisível», pois ao percorrê-lo sabemos que o espaço «como que deixa de existir», já que a sua realidade acaba por ser posta em causa. Cada caminho identifica-se «com a própria ausência daquele que lhe é imediatamente anterior e, ao mesmo tempo, do que fica imediatamente a seguir». E assim, por mais que se caminhe, corre-se sempre o risco de não avançar, de não alcançar o fim que cada um queria atingir. Desse modo, tendo o homem perdido tudo o que podia servir de referência, só resta reconhecer que o labirinto não está num espaço que se vai tornando ausente, mas que existe em nós próprios e acaba por se confundir cada vez mais com a nossa presença. Daí a lógica do seguinte fecho do poema: «Compreendemos, então, que todos os lugares são um labirinto, não para encontrarmos uma saída, mas para nele nos encontrarmos». E desse modo o labirinto e o Minotauro, para Fernando Guimarães, encontra-se no próprio homem, como aliás já acontecera em David Mourão Ferreira.

Sensivelmente diferente é o sentido do mito em José Augusto Seabra, um poeta que aprecia a Grécia e que a compreende bem, como o revelam várias das suas obras publicadas, sobretudo *Gramática grega*⁴⁶: livro constituído por três partes, vive da emoção que a Hélade

⁴⁶ - *Gramática grega* (Nova Renascença, 1985).

motiva, sobretudo a Grécia clássica nas suas manifestações culturais. Na primeira dessas partes dominam os sítios arqueológicos, em especial Atenas e Delfos, com todo o seu peso cultural e histórico.

A segunda parte, formada por uma série de dezasseis sonetos em verso curto de quatro sílabas, tem por tema figuras míticas, crenças e a cultura da Grécia antiga: Ulisses, figura a que significativamente é dedicado um soneto a abrir e outro a encerrar a secção (pp. 31 e 46), como já mostrei em outro trabalho⁴⁷; Apolo e sua instalação em Delfos (p. 32); a cosmogonia órfica (p. 33) e a ida de Orfeu ao Hades em busca de Eurídice (p. 34); Hermes, o mensageiro dos deuses (p. 35); o silêncio da noite em Delfos, onde não há *omphalos* nem o cantar das cigarras (p. 42); Haraclito «com voz de fogo/ pensando logos» (p. 43); a Europa que rouba a Cronos «um Zeus mortal» (p. 44); a Hélade em geral, «pátria terrestre/ Grécia divina» (p. 45). Nesta secção, o tema do labirinto e do Minotauro tem grande relevo: casamento de Minos com Pasífae, o nascimento do Minotauro e a construção do labirinto por Dédalo (p. 36); a ousadia imprudente de Ícaro (p. 37); a morte do Minotauro por Teseu com a ajuda de Ariadne, depois abandonada na ilha de Naxos, onde Dioniso a encontra e a desposa (pp. 38, 39 e 40); o

⁴⁷- «O tema de Ulisses em cinco poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 5 (1996), pp.

suicídio de Egeu que se lança ao mar por desespero (p. 41). São seis sonetos que ocupam um lugar central, precedidos e seguidos de cinco outros. Assim, naturalmente não por mera casualidade, aparecem como o coração desta segunda parte do livro. Mas analisemos com mais pormenor os seis poemas.

Como na secção anterior, também aqui se sente a presença do nada, da impossibilidade de se atingir o sentido pleno das coisas, do silêncio. Minos é o rei sem fé e do desastre, «rei da má arte» que se entrega nas mãos de Dédalo e vinga no monstro a falta da mulher, a verdadeira ré (p. 36):

Por que esposaste
Pasiphaé,
ó rei sem fé,
Rei do desastre?

Por que esperaste
longa a maré,
sonhando até
do Touro a haste?

Por que vingaste
no monstro a ré
da tua casta

e te entregaste
nas mãos de Dédalo,
Rei da má arte?

O soneto implica um bom conhecimento do mito: o casamento de Minos com Pasífae, o touro branco enviado por Poséidon que o rei não sacrificou ao deus e preferiu manter vivo, dando azo aos amores monstruosos da esposa por esse magnífico animal (ou seja, esperou «longa a maré/ sonhando até/ do Touro a haste»)⁴⁸, o nascimento do Minotauro que o rei encerra no labirinto, vingando «no monstro a ré» da sua casta, em vez de castigar a rainha; a confiança imprudente de Minos que, «Rei da má arte», se entrega «nas mãos de Dédalo» — exímio arquitecto e inventor que constrói uma imagem bovina em madeira na qual a rainha se introduz, que concebe o labirinto para encerrar o monstro e que ensina a Ariadne o modo de Teseu se salvar desse lugar.

O mesmo conhecimento do mito demonstra o soneto seguinte, relativo à acção ousada de Ícaro, filho de Dédalo. Os dois, pai e filho, estavam impedidos por Minos de deixar o palácio de Creta como castigo por ter ajudado Teseu ou, segundo outra versão, por ter engendrado a

⁴⁸- Embora outra versão do mito refira que o deus se vingou enfurecendo o touro, a ponto de mais tarde Hércules o ter de matar num dos seus doze famosos trabalhos.

imagem que permitiu as relações de Pasífae com o touro de Poséidon. José Augusto Seabra parece basear-se nesta última, já que o soneto em causa segue de imediato o nascimento do Minotauro e precede os dois que aludem à morte do monstro e à ajuda de Ariadne.

Dédalo e o filho conseguem fugir, munindo-se de asas, feitas de penas unidas com cera. O jovem, entusiasmado, não tem em conta o conselho do pai de se não aproximar demasiado do sol, pois recusa o «rasar cerce/ de asas»

e o voo excede

o voo, ó Ícaro,
filho de Dédalo
mas não do mesmo
raso destino.

Ícaro ultrapassa, por ousadia, «o raso destino», anseia pelo azul, aproxima-se do sol e o fogo que o incendeia «derrete a cera/ de cada asa/ fundindo a Ideia» (p. 37):

Que rasar cerce
de asas declinas,
se o sol declina
e o voo excede

o voo, ó Ícaro,
filho de Dédalo
mas não do mesmo
raso destino?

Um pouco menos
de azul e a brasa
que te incendeia

derrete a cera
de cada asa
fundindo a Ideia.

Herói da *hybris*, Ícaro simboliza o esforço inglório de se libertar do peso das peias que o ligam à terra, o esforço do espírito para deixar o «raso destino». Nesse esforço em busca de mais luz e mais azul,

derrete a cera
de cada asa
fundindo a Ideia.

Herói de libertação, mas sem a conotação de desmedida que anda associada a Ícaro, é-o também Teseu, o «escravo/ da liberdade/ e do destino». Mas, apesar do seu esforço e talvez pelo facto de se sentir na obrigação de romper com todos os vínculos e dotar os outros de

liberdade — ser, portanto, «escravo da liberdade» —, não deixa de circular «no labirinto/ de fuga em fuga»; cerca Minos «duma loucura» que o «domina/ mais que ao Touro/ em que ruminava» e continua ainda a errar com Ariadne, não pelo mar, como no mito, mas «de signo em signo» (p. 38):

Como circulas
no labirinto
de fuga em fuga
cercando Minos

duma loucura
que te domina
mais do que o Touro
em que ruminas,

Teseu, ó escravo
da liberdade
e do destino,

ainda errando
com Ariadna
de signo em signo?

Este errar «de signo em signo» significa que não atingiu a Ideia, de que fala em vários sonetos: Ícaro, no

seu deslumbramento, aproxima-se demasiado e fundiu-a; como apontei em outro trabalho, no primeiro e último sonetos desta segunda parte do livro, os dois referidos a Ulisses, em Ítaca «as águas/ tecem a Ideia» (p. 31) e Ulisses aporta «ao cais do mito», no qual «o infinito/ se tece, enquanto» «em nada a deia/ destece o manto/ da pura Ideia» (p. 46)⁴⁹.

Ariadne, que na composição acabada de analisar acompanhava Teseu na sua errância «de signo em signo»⁵⁰, é o centro dos dois sonetos seguintes (pp. 39-40). O primeiro parte do motivo do fio que a princesa, a conselho de Dédalo, deu a Teseu para este encontrar o caminho de saída do labirinto, depois de eliminar o Minotauro. Mas aqui o Touro é cego e o fio tecido do próprio cabelo da princesa

que tão a medo
se desenreda

no lento cerco
do Touro cego.

Mas, além deste fio do receio de que a medo Ariadne se desenreda, a princesa leva de Creta outro

⁴⁹- «O tema de Ulisses em cinco poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 5 (1996)

⁵⁰- O recurso aos signos da linguística é usual na poesia de José Augusto Seabra, como refiro mais adiante (p. 23).

segredo no diadema: mas esse não é filtro capaz de prender o amor de Teseu que se apressa a abandoná-la — «o amante lesto» das suas penas — e acaba por o oferecer ao deus Dioniso. Talvez se encontre nesta referência uma alusão ao diadema de ouro, executado por Hefestos, que Dioniso ofereceu à princesa, diadema que, segundo uma versão pouco conhecida, Ariadne entrega a Teseu, sendo graças a essa coroa luminosa que o herói reencontra o caminho no labirinto.

A transcrição integral do soneto encontra-se na “Antologia” (p. 109).

O abandono de Ariadne na ilha de Naxos, a epifania de Diónisos que a desposa, focados no soneto precedente, estão subjacentes à segunda composição relativa a Ariadne. Naxos — o soneto fala da ilha de Dia (v. 3), mas esta foi depois, na tradição, identificada a Naxos — é a «ilha fria/do abandono», a «ilha do sono». A princesa deixara-se dormir, facto que Teseu aproveita para se libertar dela. Aí a encontra o «amor medonho» de Dioniso. Mas esta ligação com o deus aparece como um mau sonho, já que de imediato, a concluir a segunda quadra, surge a interrogação: «que outro mau sonho/ te está prescrito?». As duas primeiras estrofes apresentam assim um carácter disfórico: como se o abandono na ilha, a solidão, o aparecimento do deus e o seu «amor medonho»

fossem um pesadelo, um «mau sonho». Nos dois tercetos o poeta pergunta-se se Ariadne romperá «o fio frágil do mito» (note-se a aliteração em **f**) ou se, pelo contrário, será o Tempo, Cronos, que a vai destronar. Mais dois exemplos de maus sonhos? Se o fio, de Ariadne constitui o único meio de sair dos labirintos que sempre envolvem os homens, o seu rompimento impossibilita o encontro do caminho. Por outro lado o Tempo, Cronos, é o deus que tudo devora e por isso traz o esquecimento.

O soneto aparece na íntegra na “Antologia” (p. 110).

A série de seis sonetos consagrados ao labirinto, Minotauro e empresa de Teseu termina com o suicídio de Egeu, por julgar que o filho tinha perecido na luta contra o monstro (p. 41). O rei da Ática lança-se, em «voo a pique», ao mar por atracção pelo «abismo obscuro», o «mar oco» que «mal soa// no doce búzio». O seu acto é lanço louco que «te traça o rumo / visando o fundo / do alvo nulo / do teu mergulho / mortal».

O mergulho de Egeu para o mar que toma o seu nome, ao pensar que o filho morrerá, aparece como acto injustificável e sem objectivo — visa «o fundo/ do alvo nulo» e é, ao mesmo tempo, «salto puro/ de prumo a prumo». Vejamos todo o soneto, em que as rimas em vogal fechada **ô** e **u** lhe transmitem uma tonalidade soturna:

Danças o voo
a pique, surto
do abismo obscuro
onde mal soa

no doce búzio
todo o mar oco.
Que lanço louco
te traça o rumo

visando o fundo
do alvo nulo
do teu mergulho

mortal, ó bruxo
do salto puro
de prumo a prumo?

Seis poemas que, partindo de diversos elementos do mito, concluem de forma negativa: é Minos, «Rei da má arte», que se entrega «nas mãos de Dédalo» (p. 36); Ícaro que derrete a cera das asas «fundindo a Ideia» (p. 37); Teseu que ainda erra «com Ariadna/ de signo em signo» (p. 38); a princesa apaixonada que não consegue vencer «o amante lesto» das suas penas (p. 39); Cronos que destrona a «triste filha/ do Rei maldito» (p. 40); é o mergulho de

Egeu que tem «alvo nulo» e é «salto puro/ de prumo em prumo» (p. 41). Por outro lado, todos eles, com exceção do que se refere a Ícaro (p. 37), terminam em interrogação, transmitindo a ideia de impossibilidade de obtenção de certezas, de conseguir saídas, de se atingir o verdadeiro sentido das coisas ou dos mitos que da Grécia herdámos.

A própria disposição formal do poema na página, na primeira e terceira partes de *Gramática Grega* — começo de modo geral por versos mais longos que se reduzem sucessivamente até versos de uma curta palavra apenas — , sublinha essa tendência ou noção de aniquilamento, perda de sentido, nada.

Da Grécia chegou-nos «o fulgor dos sons», mas só nos restam «as cinzas do sentido», sobre as quais se estende o silêncio (p. 63):

Entenda-se: o fulgor
dos sons, as cinzas
do sentido. Entenda-se:
o silêncio
ferido.

Sempre ao «invés do sentido», não se consegue nunca atingir a pátria desejada. Fugidios e inapreensíveis, nunca os signos se deixam por inteiro decifrar. É que, como diz a epígrafe do livro (p. 11), retirada de um fragmento de Heraclito «O deus cujo oráculo está em

Delfos não diz nem cala: faz sinal». E esses sinais, os seus oráculos, nunca são unívocos. Subscrovo, apesar disso, a opinião de Maria Helena da Rocha Pereira de que, se em *Gramática grega* há composições que «registam um momento e consagram o nada, a ausência», «a um nível mais profundo, encontramos a oposição perene passado/presente, e, por toda a parte, "a vertigem do rigor"»⁵¹.

Gramática grega é um dos mais significativos livros de poemas de José Augusto Seabra. O título de imediato elucida da importância que nele assume, e tem para o poeta, a Grécia, em especial a Grécia clássica com a sua cultura, matriz da nossa: na compreensão e expressão do mundo e da cultura em que vivemos, exerce a mesma função que a gramática em qualquer língua. É a sua base e, por isso, constitui o poderoso veio que inicia e ao longo dos tempos vai (p. 62)

Delineando
a lâmina
tão límpida
do rio:

só rigor
ou signo.

⁵¹- «Temas clássicos em quatro poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 3 (1994) 25.

Em Sophia de Mello Breyner Andersen, poeta da inteireza, da concisão e da clareza, também aparecem interiorizados o labirinto e o Minotauro, que trata em cinco poemas: "Labirinto" de *Livro Sexto* (p. 40); "Maria Helena Vieira da Silva ou o itinerário inelutável" e "O poeta trágico" publicados em *Dual* (pp. 41 e 62 respectivamente); dois com o título de "O Minotauro", um saído também em *Dual* (pp. 59-61), sem título, e o outro em *O nome das coisas* (p. 51); e "O palácio" que faz parte do livro *O nome das coisas* (p. 21)⁵².

Em Sophia de Mello Breyner Andersen, o labirinto está nela própria, é algo de interior: nele caminha, sozinha, aproximando o «rosto do silêncio e da treva» em busca da «luz dum dia limpo» (II, p. 123):

Sozinha caminhei no labirinto

Aproximei meu rosto do silêncio e da treva

Para buscar a luz dum dia limpo

Ou, como refere no poema "O poeta trágico" (III, p. 150), é algo que existe em cada um, «o secreto palácio do terror calado», de onde o poeta trágico «trouxe para o exterior o medo» e dizendo-o «na lisura dos pátios no quadrado/ De

⁵²- As citações são feitas por *Obra poética* (Lisboa, 1992) em três volumes, respectivamente, II, p. 123, III, p. 130, III, p. 150, III, p. 147-149, III, p. 218, III, p. 187.

sol de nudez e de confronto», o expôs «como um toiro
debelado»:

No princípio era o labirinto
O secreto palácio do terror calado
Ele trouxe para o exterior o medo
Disse-o na lisura dos pátios no quadrado
De sol de nudez e de confronto
Expôs o medo como um toiro debelado

No poema sobre Vieira da Silva (III, p. 130) identifica a pintura da artista com o labirinto que é minúcia, sucessão e multiplicação de coisas sem ordem: muro, rua, escada após muro, rua, escada; pedra contra pedra e livro sobre livro; palácio onde se multiplicam as salas e os «quartos de Babel roucos e vermelhos» (v. 7); que é passado, com seus jardins, de onde, do fundo da memória, «sobem as escadas»; é encruzilhada, antro, gruta, biblioteca, rede, inventário, colmeia. É afinal itinerário, como se fora «o subir dum astro inelutável» (vv. 12-13), mas quem

.....o percorre não encontra
Toiro nenhum solar nem sol nem lua
Mas só o vidro sucessivo do vazio
E um brilho de azulejos íman frio
Onde os espelhos devoram as imagens

Exauridos por esse labirinto que marca a pintura de Vieira da Silva, cada um caminhará na minúcia e atenção da busca, de quadro em quadro, encontrando «desvios redes e castelos/ Torres de vidro corredores de espanto» (vv. 22-23), até um dia emergir e encontrar a equidade e a maravilhosa claridade das cidades (vv. 24-26):

.....um dia emergiremos e as cidades
Da equidade mostrarão seu branco
Sua cal sua aurora seu prodígio

Assim mais uma vez o labirinto é algo de complexo, sombrio — aqui já não no interior de nós, como nos poemas anteriores, mas na pintura de Vieira da Silva — de onde se sai para a claridade e para a luz.

O poema, que se encontra incluído na Antologia” (pp. 113-114), é constituído por três estrofes: a primeira procura definir e caracterizar o labirinto, de início pela enumeração positiva de várias coisas, a que o identifica, e depois pela ausência e pela negação de algo que pertence ao mito, como o toiro, o sol, a lua, ou como vidro vazio, brilho frio de azulejos, espelhos que devoram imagens. A segunda e terceira estrofes aludem ao esforço e tentativa constantes de emergir do labirinto e conseguir a equidade e a luz. Nesse labirinto — que tanto podemos ser nós e a nossa memória como a complexidade e a violência do que nos rodeia — habita o Minotauro.

Como uma das suas moradas identifica o sujeito lírico, no poema "O palácio", o edifício em que passou a infância, «construído no século passado» e «pintado a vermelho» (v. 3):

Era um dos palácios do Minotauro

— o da minha infância para mim o primeiro —

dois versos que, repetidos ao longo do poema, insistem na ideia de identificação e de convivência com outras moradas do monstro ao longo da vida. Mas ao contrário de outras ocorrências em que Minotauro é um ente ominoso, aqui tal não acontece de todo. Uma primeira parte do poema descreve o palácio nas suas características externas: tal como qualquer outro, tinha «estátuas escadas veludo granito»; tílias que «o cercavam de música e murmúrio/ Paixões e traições» (vv. 4-6); espelhos defronte de espelhos que davam profundidade; o pátio era um átrio interior, para onde davam as varandas. A segunda parte, iniciada no verso 14 por **ali** que se repete na última estrofe mais quatro vezes em anáfora, não é de todo disfórica, apesar de estarmos perante um dos palácios do Minotauro: se existia a desordem e «tudo estremecia», se «o túmulo cego confundia» e se impunha «a fúria o clamor o não-dito», se predominava o Kaos e «o confuso onde tudo irrompia», também nele «a magia como fogo ardia» e «a prata brilhava o vidro luzia» (vv. 19-20), não havia apenas

noite e sombra mas também luz do dia — e afinal desse Caos «tudo nascia», como proclama elucidativamente no último verso do poema (vv. 14-24):

Ali a magia como fogo ardia de Março a Fevereiro
A prata brilhava o vidro luzia
Tudo tilintava tudo estremecia
De noite e de dia

Era um dos palácios do Minotauro
— o da minha infância para mim o primeiro
Ali o túmulo cego confundia
O escuro da noite e o brilho do dia
Ali era a fúria o clamor o não-dito
Ali o confuso onde tudo irrompia
Ali era o Kaos onde tudo nascia

É afinal um palácio de infância de que a criança que nele viveu guarda o brilho da prata e o luzir do vidro, sentiu estremecimentos e medos, mas começou também a sentir o despertar para a vida, com todo o elã vital de forças poderosas e obscuras — «a fúria o clamor o não dito», o confuso —, mas de onde tudo irrompeu e tudo nasceu.

Incluído na “Antologia” (pp. 115-116), o poema recorre com frequência à aliteração (vv. 2, 3, 4, 5, 11, 16,

19), com algumas das quais se obtêm felizes efeitos de imitação sonora, como acontece nos versos 5, 11 e 16.

O mito localizava a morada desse ser lendário em Creta, no palácio do rei Minos. É esse elemento da lenda que está na base do poema "O Minotauro" de *Dual* (III, pp. 147-149)⁵³. Refere o sujeito poético que em Creta o Minotauro reina — sintagma que se repete várias vezes e tal repetição acentua o domínio e poder do monstro — e «há uma dança que se dança em frente de um toiro» (v. 4). Naturalmente uma alusão às acrobacias que com o touro se realizavam em Cnossos de que o célebre fresco do "Salto sobre o Touro" será um exemplo. Tratar-se-ia de uma cerimónia de índole religiosa que, como referi o ano passado, talvez possa estar na origem do mito do Minotauro e dos jovens que lhe eram dedicados periodicamente⁵⁴.

Se por um lado encontramos no poema elementos negativos (vv. 28-31)

Palácios sucessivos e roucos

Onde se ergue o respirar de sussurrada treva

E nos fitam pupilas semi-azuis de penumbra e terror

Imanentes ao dia

⁵³ - Poema transcrito na "Antologia", pp. 117-119.

⁵⁴ - «O Labirinto e o Minotauro na tradição clássica», p. 25.

e se, por outro, na ilha o mar é todo azul por dentro (vv. 21-23),

Oferenda incrível de primordial alegria

Onde o sombrio Minotauro navega

há «pinturas ondas colunas planícies» e no palácio «o Príncipe dos Lírios ergue os seus gestos matinais» (vv. 23 e 33, respectivamente). É nesse local, ao mesmo tempo *amoenus* e *horrendus*, que fica o reino do Minotauro. E no entanto a poetisa, apesar de devastada «como cidade em ruína/ Que ninguém reconstruiu» (vv. 14-15), porque pertence (vv. 19-20)

.....à raça daqueles que mergulham de olhos abertos

E reconhecem o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor
a flor

aí se banhou no mar, sem se embriagar com qualquer droga que a escondesse de si: apenas bebeu resina, «tendo derramado na terra a parte que pertence aos deuses» (v. 7), se enfeitou de flores e mastigou «o amargo vivo das ervas/ Para inteiramente acordada comungar a terra», beijou «o chão como Ulisses», caminhou «na luz nua» (vv. 9-12). Nenhuma droga a embriagou, escondeu ou protegeu, como vai repetindo ao longo do poema; pelo contrário, lúcida e consciente, «inteiramente acordada» (vv. 10 e 26), atravessou o dia e caminhou «no interior dos palácios

veementes e vermelhos» (vv. 26-27). Ou seja, o poema assenta na dualidade, uma noção fundamental na criação poética de Sophia: lucidez contra obnubilação, claridade e luz contra sombra e treva, razão contra os terrores primitivos. Essa dualidade aparece bem expressa nos seguintes versos (vv. 26-33):

Inteiramente acordada atravessei o dia
E caminhei no interior dos palácios veementes e vermelhos
Palácios sucessivos e roucos
Onde se ergue o respirar de sussurrada treva
E nos fitam pupilas semi-azuis de penumbra e terror
Imanentes ao dia —
Caminhei no palácio dual de combate e confronto
Onde o Príncipe dos Lírios ergue os seus gestos matinais

Convém por outro lado recordar que "O Minotauro" faz parte de um livro que se intitula precisamente *Dual*.⁵⁵ Ora Sophia deseja manter-se desperta e acordada para poder caminhar «no palácio dual do combate e do confronto»; não quer que nenhuma droga lhe ofusque as capacidades de discernir, de sentir e de sofrer, «comungar a terra» (v. 10). Na procura de lucidez e de domínio da

⁵⁵- Sobre a noção de dualidade em Sophia de Mello Breyner Andresen vide Silvína Rodrigues Lopes, *Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen* (Lisboa, 1990), p. 108.

razão para se decifrar e reencontrar, o Diónisos com quem dança (vv. 35-37)

.....não se vende em nenhum mercado negro

Mas cresce como flor daqueles cujo ser

Sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne

Só desse modo poderá reconhecer «o abismo pedra a pedra anémona a anémona flor a flor» (v. 20) e ver, ao virar-se para trás da sua sombra, «que era azul o sol que tocava o meu ombro» (v. 43). O sujeito lírico, na cidade minóica, cujos muros «são feitos de barro amassado com algas» (v. 42), procura encontrar-se através da força criativa do poema e de olhos abertos e bem desperto percorre o labirinto sem jamais perder «o fio de linha da palavra» (vv. 44-49):

Em Creta onde o Minotauro reina atravessei a vaga

De olhos abertos inteiramente acordada

Sem drogas e sem filtro

Só vinho bebido em frente da solenidade das coisas —

Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto

Sem jamais perderem o fio de linho da palavra

No poema, Sophia insiste em não se obnubilar por qualquer droga (vv. 6, 34 e 46), em manter-se «inteiramente acordada» (vv. 10, 26 e 45), em caminhar «na luz nua» (v. 13), em ter os «olhos abertos» (vv. 19 e

45) para, na plena atenção, «comungar a terra» (v. 10), reconhecer as coisas, a natureza e a verdade do ser que «sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne» (v. 37). Ou seja, Sophia de Mello Breyner procura estar atenta, lúcida, para ver e ouvir — dois actos pelos quais se concretiza a actividade poética. Em sua opinião, o «poeta é um escutador» e «fazer versos é estar atento»; e, como o «poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção», para o ouvir na totalidade «é necessário que a atenção não se quebre ou atenuie». É precisamente esta abertura, este estar à escuta e ter os olhos abertos, este saber ver e ouvir que vem acentuado em "Poema" de *Geografia* (vv. 1-5)

A minha vida é o mar o Abril a rua
O meu interior é uma atenção voltada para fora
O meu viver escuta
A frase que de coisa em coisa silabada
Grava no espaço e no tempo a sua escrita⁵⁶

«A minha vida é o mar»... E como ele adquire importância na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen! Pode mesmo falar-se, de certo modo, de um «sentido de inexauribilidade da poesia, trazido pela

⁵⁶- *Obra poética* III, p. 89. Estes versos, na primeira edição de *Geografia*, constituíam um poema separado com o título de "Atenção". As outras citações são de "Arte poética IV", de *Dual* (III, p. 166)

presença infinita do mar»⁵⁷. E no poema "O Minotauro", que estamos a analisar, é recorrente o motivo de tomar banho e mergulhar nas vagas: banhar-se no mar de Creta (v. 3), penetrar e mergulhar «no interior do mar» (vv. 18 e 19), atravessar a vaga (v. 44) do mar de Creta «onde o sombrio Minotauro navega» e reina (vv. 21-23 e 44). Mas mergulhar e atravessar essas vagas de olhos abertos, «sem drogas e sem filtro», por ser da raça dos que «reconhecem o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor a flor» (v. 20) e percorrem o labirinto sem nunca «perderem o fio de linho da palavra» (v. 49).

E assim termina o poema com o sublinhar da essencialidade da poesia na sondagem do labirinto ou abismo que é a vida e cada um. Repare-se, no entanto, que o poema alude a *reconhecer* o abismo, a *percorrer* o labirinto. É que, para Sophia, a poesia é essencialmente encontro e não conhecimento⁵⁸. Ou seja — num sentido que tem pontos de contacto com a de Miguel Torga — a criação poética, através do fio de Ariadne que é a palavra, guia o poeta no conhecimento de si e das coisas.

Estamos perante um poema cuidadosamente elaborado em que as aliterações são frequentes: por exemplo, em **d** (v. 4), em **m** e **e** (v. 6), em **d** e **p** (v. 7), em

⁵⁷- Silvína Rodrigues Lopes, *Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen* (Lisboa, 1990), p. 20

⁵⁸- *Colóquio/Revista de Artes e Letras* 8 (Abril de 1960)

a (v. 26), em v (v. 27), em p. (v. 30), em c (v. 32), em d, v e n (v. 35), em m (v. 40), em a (v. 41), em p (vv. 48-49).

A aliteração volta a estar em evidência (em t e l no verso 1, em s no 2 e em v no 3) na mais recente composição dedicada ao tema, que também tem o título de "O Minotauro" (III, p. 218). O monstro, se bem que «longo tempo latente», pode saltar de súbito sobre a nossa vida «com a veemência vital de monstro insaciado», como proclama o pequeno poema:

Assim o Minotauro longo tempo latente

De repente salta sobre a nossa vida

Com veemência vital de monstro insaciado

Em conclusão, o Minotauro é, para Sophia, algo de insaciável, que devora o que há de melhor na vida e nos é interior ou exterior, algo que prende e manietta e que ela chega a identificar com um «homem que traz em si mesmo a violência do toiro». Curiosa e expressiva a ambiguidade em que mergulha o texto: género ou indivíduo? Desse monstro só pode cada um libertar-se e atingir a serenidade por meio da claridade da luz, como escreve num poema de *Geografia* relativo a Epidauro (p. 69):

Gritei para destruir o Minotauro e o palácio. Gritei para destruir a sombra azul do Minotauro. Porque ele é insaciável. Ele come dia após dia os anos da nossa vida. Bebe o sacrifício sangrento dos nossos dias. Come o sabor do nosso pão a nossa

alegria do mar. Pode ser que tome a alegria de um polvo como nos vasos de Knossos. Então dirá que é o abismo do mar e a multiplicidade do real. Então dirá que é duplo. Que pode tornar-se pedra com a pedra alga com a alga. Que pode dobrar-se que pode desdobrar-se. Que os seus braços rodeiam. Que é circular. Mas de súbito verás que é um homem que traz em si mesmo a violência do tiro.

Seis poetas portugueses da actualidade — Miguel Torga, Natália Correia, David Mourão Ferreira, Fernando Guimarães, José Augusto Seabra e Sophia de Mello Breyner Andresen — em que o tema do Labirinto e do Minotauro adquire certo relevo. Em todos eles predomina o carácter disfórico: o labirinto é o local ou situação complexa e sem saída, quer seja interior, quer exterior à própria pessoa. Pode ser a poesia em que o poeta se perde e de onde só consegue sair pelo fio das palavras; pode ser uma casa ou um aeroporto.

O Minotauro é o monstro que cada homem arrasta consigo e enfrenta, que o domina: seja ele o tempo que tudo devora, as paixões e desejos com que cada um se debate, um simples homem, o poder económico, ou o que há de negativo no homem.

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL

- F. Brommer, *Theseus. Die Taten* (Darmstadt, 1982).
- W. V. Davies and L. Schofield (edd.), *Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the Second Millennium BC* (London, British Museum Press, 1995).
- José Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos*. 1— *Génese e evolução de um conceito* (Coimbra, ²1992).
- A. Heubeck e A. Hoekstra, *A commentary on Homer's Odyssey* (Oxford, 1989).
- S. Hood, *A pátria dos heróis* (trad. port., Lisboa, 1969).
- S. Hood, *Os Minóicos* (trad. port., Lisboa, 1973).
- A. Kauffmann-Samaras, «Thésée et le Minotaure: Mythe et réalité à travers la céramique grecque», in R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992).
- R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992).
- M.H. Rocha Pereira, *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa* (Lisboa, 1988).
- E. R. Young, *The Slaying of Minotaur: Evidence*, in Ricardo Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison* (Madrid, 1992).

LABIRINTO E MINOTAURO

Antologia de poemas

Centro de Taça ática com Teseu a matar o Minotauro



MIGUEL TORGA

LABIRINTO

Perdi-me nos teus braços, alamedas
Onde o tempo caminha e descaminha.
Pus a força que tinha
Na instintiva defesa
De encontrar a saída, a liberdade.
Mas agora Teseu era um poeta,
E Ariane a poesia, o labirinto.
Desajudado,
Só me resta cantar, deixar marcado
O pânico que sinto.

Miguel Torga, *Diário VII*, p. 92 (= I, p. 667)

CONDIÇÃO

Guiado pelo fio dos seus versos,
Entra no labirinto
Dos próprios sentimentos,
Mata o monstro sangrento,
E sai, sedento
Doutras aventuras
De mais universal inquietação.
Mas o homem é o centro do infinito
Que procura...
E quando julga andar longe de si,
A combater dragões impessoais,
É sempre a mesma luz
Que o conduz,
É sempre o mesmo dédalo que encontra,
E é sempre o Minotauro
Que enfrenta e que domina.
— O mesmo Minotauro que devora
Cada hora
Que o secreto destino lhe destina.

Miguel Torga, *Câmara ardente*, p. 9 (= *Poesia Completa*, p. 618).

ÍCARO

O alcatraz atira-se do alto.
Dobra as asas, e cai.
Do céu à terra é um salto.
Do céu ao mar, um gesto.
Longe, fica o protesto
Que não sobe aonde vai.

Miguel Torga, *Diário IV*, p. 125 (= I, p. 379).

ÍCARO

O sol dos sonhos derreteu-lhe as asas
E caiu lá do céu onde voava
Ao rés-do-chão da vida.
A um mar sem ondas onde navegava
A paz rasteira nunca desmentida...

Mas ainda dorida
No seio sedativo da planura,
A alma já lhe pede, impenitente
A graça urgente
De uma nova aventura.

Miguel Torga, *Diário* XII, p. 200 (= II, p. 1246)

ÍCARO

Minhas asas humanas de poeta!
derreteu-as o sol da lucidez.
Cego, abria-as ao vento
Da inspiração
E voava.
Mas pouco a pouco,
Como quem desperta,
Dei conta da cegueira.
E fui perdendo altura.
Agora canto apenas
Ao rés-do-chão da vida,
A olhar o descampado
Do céu azul
Aberto à graça doutras emoções.
E o canto é triste assim desiludido.
Falta-lhe a perspectiva e o sentido
Que tinha quando eu tinha as ilusões.

Miguel Torga, *Diário XV*, p. 9 (= II, p. 1473)



NATÁLIA CORREIA

Aeroporto

De franqueforte franquefurta-me a placa giratória
No centro o minotauro do livro e do dinheiro
Bolsa do desespero! o aeroporto cunha
a moeda do trânsito, da urgência joalheiro

5 Os diapositivos da espera me dissecam
nesta de mármore mesa da minha anatomia
e gelam as pestanas que velam o cadáver
da pressa escarnecida pela meteorologia

Os pés involuntários por tapetes rolantes
10 vão sendo massajados para as finais do juízo

Para a leda flor de pinho dos nervos lusitanos
franqueforte é farmácia que não está de serviço

É de erres arrastados o ofício das ground-hostesses
que escrevem sim e não com a ponta do nariz

15 Emudecem as águas do baptismo de Goethe
nos químicos arredores deste alemão a giz

De franqueforte franquefarta-me o ninguém colectivo
este frio da morgue que abandona o cenário
às unhas dos relâmpagos e às pombas pluviosas

20 que pausas desdenhosas dejectam no horário

Aeroporto humano apenas na retrete

Na mansa paranóia da pista de absinto

pousa ariadna fio 727

gargalhando a saída do lerdo labirinto

Natália Correia, *O anjo do ocidente à entrada do ferro*,
pp. 49-50 (= *O sol nas noites e o luar nos dias*, pp.
30-31)

DAVID MOURÃO FERREIRA

ROMANCE DE CNOSSOS

Este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos
Ouvi-o logo no porto
depois nos caminhos tortos
5 que sobem do porto ao ponto
onde ressurgem Cnossos
Mais tarde à beira de um poço
Por fim diante dos cornos
destes inúmeros touros
10 que há no palácio minóico
Posso fingir que não ouço
mas atravessa-me os ossos
alastra por todo o corpo
até me escalda nos olhos
15 este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos
Quando num último sopro

souber que não mais acordo
e tudo estiver em torno
20 imerso no mesmo ópio
decerto ouvirei de novo
no sono dos outros mortos
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos
25 Contudo na manhã de hoje
nem só com isso me importo
Pior é sentir que o fogo
lateja sob este solo
Todo este calor de forno
30 não sei já como o suporte
Parece haver um acordo
feito entre o solo e o Sol
E terem ambos proposto
como língua de seus votos
35 este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos
Mas se o palácio percorro
eis que sofro de outro modo
Ver que o palácio é dos outros
40 mas que o labirinto é nosso
Que alimentamos o monstro
com o sangue de nós-próprios
Que lhe damos o contorno

da sombra do nosso ódio
45 Que lhe buscamos no dorso
os nossos próprios remorsos
E de tudo isto em coro
nos vai verrumando os poros
este canto rouco rouco
50 das cigarras de Cnossos
Ó Grande Sala do Trono
dos tronos o mais remoto
onde Minos no seu posto
julgará todos os homens
55 Não de assassínios nem roubos
Só do que entregam à morte
E uns colocados no topo
outros no fundo dos fossos
vai repercutir-se em todos
60 vibrando de pólo a pólo
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos

David Mourão-Fedreireira, *As lições do fogo*,
p. 68-70 (= *Obra poética*, ²1996, pp.
305-306)

LABIRINTO

Que labirinto
no labor íntimo

Que labirinto
trazer ao cimo

do labor íntimo
o labirinto

Os ramos, os remos (1985), p. 75 (= *Obra poética*,
²1996, p. 369).



TESEU AO TELEFONE

Labirinto de néon e de vento,
noite por estas ruas, sob a chuva...
Na cabina telefónica procuro,
entre milhares de fios, um somente.

Com seu corpo de touro, a tempestade,
com seu rosto de gente, a tentação,
já nas esquinas lôbregas travaram,
comigo, corpo-a-corpo, tal combate

que somente encontrando aquele fio,
o da voz de Ariana, poderei
reconduzir-me inteiro ao meu destino.

E através deste círculo de números
vou tentando o acesso ao parapeito
que daqui se n o vê, porque está escuro.

David Mourão-Fedreira, *Infinito pessoal*, in *Arte de Amar*, p. 229 (= *Obra poética*, ²1996, p. 171)

ÍCARO

Em teu ventre arredonda-se um aquário,
onde um pequeno peixe se exercita
a transformar-se em ave, assim que a vida
lhe permita o destino solitário.

Por seus futuros voos de isolado
desde já nos sentimos intranquilos...
E desde já quiseras preveni-lo
das nuvens de que o céu anda riscado.

O Ícaro esboçado!, quem soubesse,
em vez deste saber de coisas vagas,
com que cera devera unir-te as asas
— para que nenhum Sol as desfizesse!

David Mourão-Fedreira, *Os Quatro Cantos do tempo*
in *Arte de Amar*, p. 144 (= *Obra poética*, ²1996,
pp. 105-106)

FERNANDO GUIMARÃES

MINOTAURO

Conhecemos os sulcos abertos pelas searas, a curva
do estio nos seus flancos, quando desceram levemente
sobre a mesma dor as folhas ligeiras da manhã,
o rumor que nasce pela cicatriz das palavras.

As mãos quase esquecidas ergueram um rosto
e começaram a procurar a fresca imagem da alegria,
o pão ácido e levíssimo que se derrama pelos lábios,
o fogo, as delgadas volutas que se fecham no peito.

Assim reunimos os pulsos, abandonamos na água
o clima pressentido, os círculos de um corpo
ferido pela vigília submersa do minotauro,

enquanto sete jovens gregos e sete donzelas
vinham ao seu encontro e ele alimentava-se
de uma calma, recente adolescência.

Fernando Guimarães, *Poesia (1952-1980)*, p. 103

RECITATIVO IV

Há qualquer coisa de imprevisível num labirinto, embora seja um caminho em que se procura representar a uniformidade, a simetria ou a identidade que parece existir em todas as diferentes partes que o constituem. Quando principiamos a percorrê-lo, sabemos que o espaço — no qual a diversidade e a multiplicidade das coisas encontram sempre uma possibilidade de se organizarem — como que deixa existir, pois a sua realidade acaba por ser posta em causa, ao confrontar-se com o que seria, finalmente, o afastamento a que toda a realidade passava a estar sujeita. Fácil se torna reconhecer que cada caminho se identifica com a própria ausência daquele que lhe é imediatamente anterior e, ao mesmo tempo, do que fica imediatamente a seguir. É por isso que sabemos que, por mais que caminhemos, nem por isso deixamos de correr o risco de não avançarmos, de não alcançarmos o fim que queríamos apesar de tudo atingir.

Perdido que foi tudo o que podia servir de referência, somos levados a reconhecer que o labirinto não está, afinal situado num espaço que, como já dissemos, se vai tornando ausente. E, ao desaparecer esta referência última, somos levados a concluir que ele é em nós próprios que existe acabando, assim, por se confundir cada vez mais com a nossa presença. Compreendemos, então, que todos os lugares são um labirinto, não para encontrarmos uma saída, mas para nele nos encontrarmos.

Fernando Guimarães, *Tratado de harmonia. Poemas*, p. 44

JOSÉ AUGUSTO SEABRA

Por que esposaste
Pasiphaé,
ó rei sem fé,
Rei do desastre?

Por que esperaste
longa a maré,
sonhando até
do Touro a haste?

Por que vingaste
no monstro a ré
da tua casta

e te entregasta
nas mãos de Dédalo,
Rei da má arte?

Gramática grega (Porto, 1984), pp. 36

Que rasar cerce
de asas declinas,
se o sol declina
e o voo excede

o voo, ó Ícaro,
filho de Dédalo
mas não do mesmo
raso destino?

Um pouco menos
de azul e a brasa
que te incendeia

derrete a cera
de cada asa
fundindo a Ideia.

Gramática grega (Porto, 1984), pp. 37

Como circulas
no labirinto
de fuga em fuga
cercando Minos

duma loucura
que te domina
mais do que o Touro
em que ruminas,

Teseu, ó escravo
da liberdade
e do destino,

ainda errando
com Ariadna
de signo em signo?

Gramática grega (Porto, 1984), pp. 38

Que fio teces
do teu cabelo
que tão a medo
se desenreda

no lento cerco
do Touro cego?
Que outro segredo
levas de Creta

no diadema
e ao deus ofereces
mimando Athena

sem que vencesse
o amante lesto
das tuas penas?

Gramática grega (Porto, 1984), pp. 39

Ai, ilha fria
do abandono,
ilha de Dia,
ilha do sono,

do amor medonho
de Dionísio:
que outro mau sonho
te está prescrito?

Rompes o fio
frágil do mito?
Ou é só Cronos

que te destrona,
ó triste filha
do Rei maldito?

Gramática grega (Porto, 1984), pp. 40

Danças o voo
a pique, surto
do abismo obscuro
onde mal soa

no doce búzio
todo o mar oco.
Que lanço louco
te traça o rumo

visando o fundo
do alvo nulo
do teu mergulho

mortal, ó bruxo
do salto puro
de prumo a prumo?

Gramática grega (Porto, 1984), pp. 41

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDERSEN

LABIRINTO

Sozinha caminhei no labirinto
Aproximei meu rosto do silêncio e da treva
Para buscar a luz dum dia limpo

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* II, p. 123

O POETA TRÁGICO

No princípio era o labirinto
O secreto palácio do terror calado
Ele trouxe para o exterior o medo
Disse-o na lisura dos pátios no quadrado
De sol de nudez e de confronto
Expôs o medo como um toiro debelado

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* III, p. 150

**MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
OU O ITINERÁRIO INELUTÁVEL**

Minúcia é o labirinto muro por muro
Pedra contra pedra livro sobre livro
Rua após rua escada após escada
Se faz e se desfaz o labirinto

5 Palácio é o labirinto e nele
Se multiplicam as salas e cintilam
Os quartos de Babel roucos e vermelhos
Passado é o labirinto: seus jardins afloram
E do fundo da memória sobem as escadas

10 Encruzilhada é o labirinto e antro e gruta
Biblioteca rede inventário colmeia —
Itinerario é o labirinto
Como o subir dum astro inelutável —
Mas aquele que o percorre não encontra

15 Toiro nenhum solar nem sol nem lua
Mas só o vidro sucessivo do vazio
E um brilho de azulejos íman frio
Onde os espelhos devoram as imagens

Exauridos pelo labirinto caminhamos
20 Na minúcia da busca na atenção da busca
Na luz mutável: de quadrado em quadrado
Encontramos desvios redes e castelos
Torres de vidro corredores de espanto

Mas um dia emergiremos e as cidades
25 Da equidade mostrarão seu branco
Sua cal sua aurora seu prodígio

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* III, p. 130

O PALÁCIO

Era um dos palácios do Minotauro
— o da minha infância para mim o primeiro —
Tinha sido construído no século passado (e pintado
[a vermelho])

Estátuas escadas veludo granito
5 Tílias o cercavam de música e murmúrio
Paixões e traições o inchavam de grito

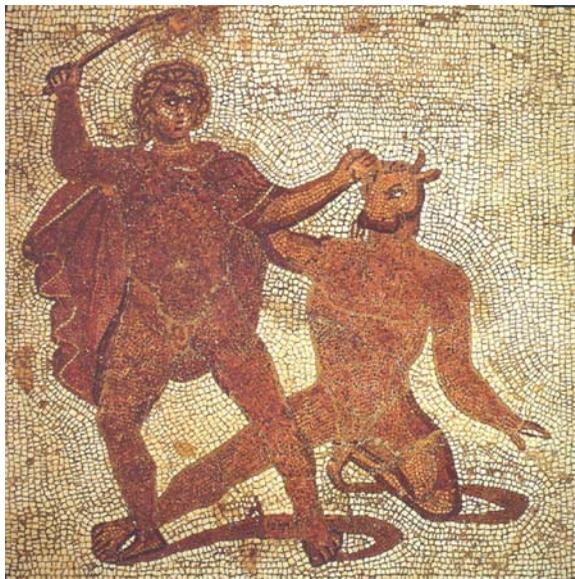
Espelhos ante espelhos tudo aprofundavam
Seu pátio era interior era átrio
As suas varandas eram por dentro
10 Viradas para o centro
Em grandes vazios as vozes ecoavam
Era um dos palácios do Minotauro
O da minha infância — para mim o vermelho

Ali a magia como fogo ardia de Março a Fevereiro
15 A prata brilhava o vidro luzia

Tudo tilintava tudo estremecia
De noite e de dia

Era um dos palácios do Minotauro
— o da minha infância para mim o primeiro
20 Ali o túmulo cego confundia
O escuro da noite e o brilho do dia
Ali era a fúria o clamor o não-dito
Ali o confuso onde tudo irrompia
Ali era o Kaos onde tudo nascia

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* III, p. 187



O MINOTAURO

Em Creta

Onde o Minotauro reina

Banhei-me no mar

Há uma rápida dança que se dança em frente

[de um toiro

5 Na antiquíssima juventude do dia

Nenhuma droga me embriagou me escondeu

[me protegeu

Só bebi retsina tendo derramado na terra a parte

[que pertence aos deuses

De Creta

Enfeitei-me de flores e mastiguei o amargo vivo

[das ervas

10 Para inteiramente acordada comungar a terra

De Creta

Beije o chão como Ulisses

Caminhei na luz nua

Devastada era eu própria como a cidade em ruína
15 Que ninguém reconstruiu
Mas no sol dos meus pátios vazios
A fúria reina intacta
E penetra comigo no interior do mar
Porque pertenço à raça daqueles que mergulham
[de olhos abertos
20 E reconhecem o abismo pedra a pedra anémoma
[a anémoma flor a flor
E o mar de Creta por dentro é todo azul
Oferenda incrível de primordial alegria
Onde o sombrio Minotauro navega

Pinturas ondas colunas e planícies
25 Em Creta
Inteira e acordada atravessou o dia
E caminhei no interior dos palácios veementes
[e vermelhos
Palácios sucessivos e roucos
Onde se ergue o respirar de sussurrada treva
30 E nos fitam pupilas semi-azuis de penumbra e terror
Imanentes ao dia —
Caminhei no palácio dual de combate e confronto
Onde o Príncipe dos Lírios ergue os seus gestos
[matinais

Nenhuma droga me embriagou me escondeu

[me protegeu

35 O Dionysos que dança comigo na vaga não se vende

[em nenhum mercado negro

Mas cresce como flor daqueles cujo ser

sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne

E esta é a dança do ser

Em Creta

40 Os muros de tijolo da cidade minóica

São feitos de barro amassado com algas

E quando me virei para trás da minha sombra

Vi que era azul o sol que tocava o meu ombro

Em Creta onde o Minotauro reina atravessei a vaga

45 De olhos abertos inteiramente acordada

Sem drogas e sem filtro

Só vinho bebido em frente da solenidade das coisas

—

Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o
labirinto

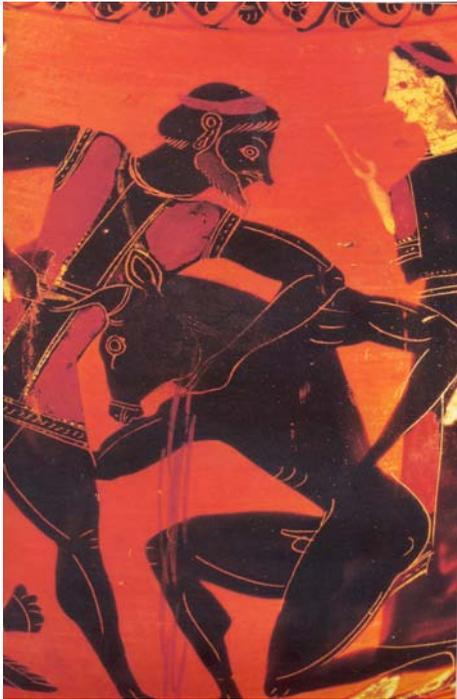
Sem jamais perderem o fio de linho da palavra

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* III, p. 147-149

O MINOTAURO

Assim o Minotauro longo tempo latente
De repente salta sobre a nossa vida
Com veemência vital de monstro insaciado

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* III, p. 218



ARIANE EM NAXOS

Tu Teseu que abandonadas amadas
Junto de um mar inteiramente azul
Invocavam deixadas
No deserto fulgor de Junho e Sul

Junto de um mar azul de rochas negras
Porém Dionysos sacudiu
Seus cabelos azuis sobre os rochedos
Dionysos pantera surgiu

E pelo Deus tocado renasceu
Todo o fulgor de antigas primaveras
Onde serei ou fui por fim ser eu
Em ti que dilaceras

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* III, p. 153

EUGÉNIO DE ANDRADE

ARIANE

Agora falarei dos olhos de Ariane.
Falarei dos teus olhos, pois de Ariane
só talvez haja memória
entre as pernas de Teseu.

De Ariane ou não, os olhos são azuis
de um azul muito frágil,
como se ao fazer a cor uma criança
tivesse calculado mal a água.
É um azul diluído, o azul dos teus olhos
diluído em duas ou três lágrimas
— uma delas minha, pelo menos uma,
e as outras tuas, as outras de Ariane.

Falarei destes olhos. Os de Ariane,
deles deixarei que seja Teseu a falar.

Falarei desse azul que não vi em Creta,
pois passei a infância numa terra sem mar,
falarei desse azul que não vi em Naxos,
mas vi em Delfos onde, entre colunas,
passava os dias divinamente a fornicar,
indiferente ao oráculo de Apolo.
De resto, que deus grego não me aprovaria?
Que outra coisa se pode fazer na Grécia?
Ali podeis fornicar com toda a gente
— é clássico e barato —,
até com os coronéis.

Agora falarei dos olhos gregos de Ariane,
que não são de Ariane nem são gregos,
desses olhos que se fossem música
seriam a música de água dos oboés,
falarei apenas dos olhos do meu amor,
desses olhos de um azul tão azul
que são mesmo o azul dos olhos de Ariane.

Obscuro domínio (21978), pp. 25-26

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

CANTO DO LABIRINTO

Nos olhos de Teseu se desenhou
o seu espaço perdido e encontrado
no centro na pupila, e nas mãos
de Ariadne o tacto criou
o espaço que era preso e desprendido.
De Teseu e de Ariadne recebi
o lugar conhecido pelo olhar
e o caminho que em mim própria ando.

No entanto no imo do Espaço
o outro Labirinto espera-me
em cada dia de perda e salvação.
E o meu corpo inteiro é
um espaço limitado que tende
para o mínimo labirinto infindo
de cada uma das células.

O labirinto visível está
na Terra, em substância e acto,
no afecto, na razão, no logos.
E no Universo, ainda mais
a provação nos há-de ser eterna.
Só o meu verde absoluto da paisagem
não se move em nenhuma direcção,
é o labirinto imóvel alcançado
ao meditar na Forma sem o olhar.

Fiama Hasse Pais Brandão, *Cantos do Canto*, p. 23

EPISTOLA PARA DÉDALO

Porque deste a teu filho asas de plumagem e cera
se o sol todo-poderoso no alto as desfaria?
Não me ouviu, de tão longe, porém pensei que disse:
todos os filhos são ícaros que vão morrer no mar.
Depois regressam, pródigos, ao amor entre o sangue
dos que eram e dos que são agora, filhos dos filhos.

Fiama Hasse Pais Brandão, *Epístolas e Memorandos*, p. 23



JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

A OUTRA FACE DO LABIRINTO

*Para ti, que hora a hora tens sido
a outra face de mim, a verdadeira;
o meu constante fio de Ariadne
mesmo que pareça muitas vezes
que o não distinga ou não o sinta.*

1

A luz da porta, epifânica, molda e avoluma
A surpresa do corpo, belo, jovem: amplitude azul
Que o fluir das ondas conduzia. E em si continha
O peso inteiro da terra sobre as pálpebras.

A luz da revelação chegava na cor do mar
E tinha a frescura da brisa inteira e pura.
Entrou pelos olhos... surpresos, extasiados.

E o amor, novelo de sonhos à espera,
Atento, se desfia e desenrola e distende.

Imperceptível o desejo labora no futuro.

2

O tempo desdobaste e a memória, diligente.
O fio da vida aos poucos, frágil, se distende.

O lento e pertinaz caminho da memória?
Ou o fio do destino dobrado pelas Parcas?



Teseu e Ariadne. Desenho de Catarina Ferreira

3

Um labirinto o homem, secreto labirinto.
E nele se esconde o Minotauro, à espera sempre.
Às vezes dorme, acomodado e quedo,
Mas o monstro está lá, o monstro vive.

Um labirinto a vida, que se enreda desvia enrola.

4

Cada homem é Teseu que guarda em si,
No seu interior, confuso labirinto,
O monstro secreto que tudo devora.

E Ariadne — grácil mulher, espera atenta —
Amorosamente desenrola e assim deslinda
O fio da vida. Luz e guia, o dom é uma senda,
Subtrai, liberta e salva do escuro labirinto.

O vÍgil fio de Ariadne domina e vence
O Minotauro,
O monstro secreto que em nós sempre demora.

5

Morre o sonho, morre a luz e a esperança.

Um abismo de sombras, dobras e recantos,
O homem.

Só o fio de Ariadne o conforta, só ele é guia.

O fio de Ariadne, a outra face do labirinto.

A Outra Face do Labirinto(2002), pp. 11-16

Outras ocorrências

Fernado Pinto do Amaral, *Às cegas*, p. 99.

João Miguel Fernandes Jorge, *Não é certo este dizer*
(Lisboa, 1997), p. 39

Y. K. Centeno, *Entre silêncios* (1997), p. 13

Maria Adelina Vieira, *Pó de argila, pé de rosa*, pp.26

João de Mancelos, *A oeste deste céu*, p. 28.

Fiama Hasse Pais Brandão, *Epístolas e Memorandos*, p.
23 (Dédalo e Ícaro)