



Canção de Circe



COMPANHIA DAS LETRAS

AFONSO
CRUZ

PREFÁCIO DE THÉOPHILE MOREL

Começo este texto abordando a noção de hospitalidade no Mundo Antigo. Um prefácio é também uma forma de manifestar apreço a quem chega, neste caso, o leitor, que é viajante recém-chegado e deve por isso ser imediatamente celebrado nas primeiras páginas. A generosidade que se dedica ao visitante anónimo, por ser exercida antes da identidade, antes de se saber o seu nome ou de onde vem, mostra que a anterioridade da gentileza para com o outro se revela fundamental, prioritária em relação a qualquer fronteira, definição ou estereótipo. Abrir a porta de casa a um estranho é o prefácio civilizacional. Recordo o tapete de entrada da casa dos meus pais, há cerca de noventa anos, que tinha inscrita a exclamação «bem-vindo!». Sempre me fascinou essa abertura estar logo ali, debaixo dos meus pés, a sustentar o ritual de entrada na nossa casa. A minha forma de compreender essa exclamação foi-se alterando ao longo dos anos, mas nunca perdeu o brilho da promessa de uma Humanidade melhor. O gesto de abrir uma porta ao outro é a ombreira que dá início à humanidade, é através desse acto que se entra por ela adentro.

No Antigo Testamento, a hospitalidade era prática fundamental, muitas vezes associada a deveres sagrados e a um forte sentido de justiça e protecção ao estrangeiro. No Deuterónimo (10:17-19), a divindade é definida como «um Deus que não faz distinção entre pessoas nem se deixa comprar com presentes [...] é amigo do estrangeiro, dando-lhe alimento e roupa para vestir. Por isso, sejam amigos dos estrangeiros, porque vocês também já foram estrangeiros no Egipto»¹.

No Levítico (19:33-34), volta-se à mesma ideia: «Não oprimas os estrangeiros que vierem residir na tua terra. Deves tratar esse estrangeiro e amá-lo como um dos teus, pois também vocês foram estrangeiros no Egipto!» Neste caso, além da insistência na experiência directa ou indirecta (lembra-te de que também tu ou os teus antepassados já passaram por isso), há ainda uma ressonância neotestamentária: o estrangeiro não deve ser somente bem tratado, deve ser amado.

É verdade que em muitos livros bíblicos a violência está bem presente, mas não é demagogia afirmar que os ditames ontológicos relativamente ao Outro são claros e atravessam vários textos. Trata-se de uma conduta que não precisa de mais interpretação além de uma leitura literal, ou quase.

Esta forma de ver a hospitalidade, que ainda hoje se reconhece em inúmeras culturas e comunidades, não se restringe, nem restringia, ao Pentateuco/Torá. *Xénia* (ξενία) é um conceito central na *Odisseia* de Homero e refere-se à hospitalidade sagrada ou hospitalidade ritual (étimo que usamos em palavras como «xenofilia» ou «xenofobia», para dar dois exemplos contrastantes). *Xénia* era uma norma moral e religiosa da Grécia Antiga, que regulava

¹ Usa-se neste texto a tradução da Difusora Bíblica, de 1995.

o comportamento entre anfitriões e hóspedes ou estrangeiros. Na *Odisseia*, é apresentada como um dos pilares da civilização grega e critério claro para julgar o carácter das personagens (humanas ou não). Tanto os deuses como os mortais esperavam que se tratasse bem o forasteiro, oferecendo-lhe comida, banho, abrigo e presentes, antes mesmo de perguntar o seu nome ou a sua origem (comportamento que encontramos em vários episódios bíblicos).

Pelo contrário, a violação destas regras éticas elementares eram típicos exemplos de barbárie: na *Odisseia*, o ciclope Polifemo devorava os seus hóspedes.² Em vez de os alimentar, devorava-os. Acho que mesmo o leitor mais literal não terá dificuldade em interpretar este episódio e encontrar nele reflexos políticos e sociais: não é o estrangeiro que devora o ciclope, é o oposto (já agora, através de actos perpetrados por um gigante com uma visão única, simbolizada por um só olho)³. Mas, se for necessário

² Curiosamente, hospitalidade e hostilidade têm a mesma raiz etimológica.

³ Sobre a questão da visão monocular: «Immanuel Kant iniciou uma nova tendência ao redefinir a visão monocular do ciclope como estreiteza de espírito. Kant captou essa distinção no contraste entre o *sensus privatus* (opiniões formadas apenas através da experiência privatizada), a que chamou “pensamento ciclópico”, e o *sensus communis*, o senso comum ou público. Para Kant, era possível ser um ciclope erudito que soubesse bastante de História Natural, Filologia e Matemática. Mas, sem o pensamento alargado que nasce do confronto com pontos de vista diversos, a pessoa instruída não conseguiria pensar filosoficamente.

«Estreitamente relacionada com a cognição limitada do ciclope kantiano está a associação generalizada do gigante de um só olho ao Big Brother orwelliano e ao seu sinistro olho electrónico de vigilância: o exemplo mais familiar é o computador inteligente HAL, no filme *2001: Odisseia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick [...]. O capítulo “Cyclops” do *Ulysses*, de Joyce (1922), é talvez o primeiro texto a identificar criticamente a monocularidade ciclópica com a estreiteza étnica: lá, a beber na sua “caverna” dentro do *pub* de Barney Kiernan, está o enorme e beligerante Ciclope; imaginado com uma lança de granito e um “bastão poderoso rudemente talhado em pedra paleolítica”, o obsessivo cidadão feniano anti-semita atormenta implacavelmente o herói judeu.» Hall, Edith, *The return of Ulysses*, I. B. Tauris, 2008, p. 92.

um trecho sem qualquer ambiguidade, repito este: «Não oprimas os estrangeiros que vierem residir na tua terra. Deves tratar esse estrangeiro e amá-lo como um dos teus, pois também vocês foram estrangeiros no Egito!»

Neste épico, *Canção de Circe*, encontramos uma ideia de humanidade e desumanização própria do seu tempo. Retrata o episódio em que Circe transforma humanos em porcos. Ora, o porco é aqui visto como símbolo dessa desumanização, mas nada tem que ver com o animal, senão enquanto elemento simbólico. A possibilidade de interpretação do poema como crítica contemporânea ilustra bem até que ponto a arte não envelhece (com exceções, claro), antes atravessa o tempo e o espaço como nenhum outro artifício humano. A ética da hospitalidade era fulcral, e é notável como pode ser desprezada. Antes e agora. Isso define o ciclope e o ser humano. Isso define o porco (no sentido simbólico) e o ser humano.

A ética não é de todo a única preocupação do autor do poema. É mais um exemplo da profundidade do texto épico. Crê-se, amiúde, que as obras atribuídas a Homero são desprovidas de filosofia hermenêutica: «Nesse mundo “real”, existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, tampouco há outro conteúdo além dele próprio; os poemas homéricos nada encobrem, não há neles qualquer ensinamento, nem segundo sentido oculto. É possível analisar Homero, como tentamos aqui, mas não é possível interpretá-lo. Tendências posteriores, orientadas no sentido do alegórico, experimentaram aplicar as suas artes exegéticas também a Homero, mas isso a nada levou. Ele resiste a tal tratamento. As interpretações são forçadas e estranhas, e não se cristalizam numa teoria unitária.»⁴

⁴ Auerbach, Erich, *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, 2001.

Arrisco a pretensão de discordar profundamente de Auerbach: mostrarei a possibilidade hermenêutica deste poema e dos que são atribuídos a Homero no epílogo ensaístico que remata esta edição.

Quero ainda sublinhar que não é a primeira vez, nem será seguramente a última, que estes animais, os porcos, se prestam à alegoria. É um sacrifício que fazem ao imaginário, do mesmo modo que os lobos também assumem o seu papel estereotipado (que muitas vezes tem consequências tristes para as espécies envolvidas).

Desde há muito que o porco é usado como símbolo: enquanto animal associado à sedentarização, tem uma conotação da perspectiva nómada de sujidade, de quem não se move, não sai do próprio esterco que produz, do meio do seu lixo. Daqui vem a relação entre o nome do animal e a falta de higiene, que não tem que ver propriamente com o porco, mas com o modelo social (nómada/ /caçador-recolector).

Se o porco nos remete desde logo para o livro de Orwell, a verdade é que a sua simbologia é bem mais antiga. Poderia evocar várias parábolas bíblicas ou fábulas ou histórias infantis, mas é interessante salientar a questão política, fazendo então o paralelo com a obra de Orwell: «A apropriação que Edmund Burke faz da expressão bíblica “pérolas a porcos” — quando afirma, em *Reflections on the revolution in France* (1790), que, se a Revolução Francesa conseguir difundir as ideias democráticas, “o saber será lançado na lama e calcado aos pés pela multidão porcina” (173) — ressoa não apenas entre políticos, jornalistas e historiadores, mas também entre artistas e os seus públicos. A frase de Burke depressa se torna um dos epítetos mais conhecidos da época e uma fonte de inspiração artística em ambos os lados da falha política. Para o conservador, a “multidão porcina” personifica a ameaça

da democracia e a necessidade de manter o povo sob controlo; para o radical, a expressão exemplifica as táticas aristocráticas de descrédito e alimenta o desejo de retribuir na mesma moeda. O porco transforma-se numa figura cada vez mais disputada em gravuras e prosas, à medida que as tensões políticas crescem. Durante o período revolucionário francês, todas as posições políticas reconhecem o valor ideológico dos símbolos na conquista do apoio popular e no controlo do discurso público.»⁵

E ainda lemos, no mesmo artigo: «Ser chamado “porco” em público, discurso amplamente disseminado — comparável às inúmeras referências à “ralé”, considerada vulgar, bestial ou monstruosa, encontradas na literatura das elites —, rompia as antigas formas de subordinação e deferência, parecendo libertar o povo ao revelar-lhe aquilo que provavelmente já sabia sobre o modo como era visto “de cima”.»

Na verdade, os porcos inspiram toda uma forma de política, não apenas enquanto símbolo, mas como agente ou elemento essencial: «Muito antes de Adorno nascer, os porcos eram conduzidos anualmente para a *Schweinstiege*, uma espécie de curral ou fosso. Antes desse confinamento, porém, os porcos viviam livres na floresta. Apenas para a engorda é que certo número deles era encerrado e, por fim, abatido. O processo de contenção e confinamento dos porcos em “masmorras da construção social”, por meio da crescente racionalização e economização da indústria pecuária, já se encontrava avançado na juventude de Adorno. Como, para ele, o desenvolvimento da racionalidade moderna estava ligado

⁵ Fisher, Carl (1999) *Politics and porcine representation: Multitudinous swine in the british eighteenth century*, *Lit: Literature Interpretation Theory*, 10:4, pp. 303-326, DOI: 10.1080/10436920008580250

à subjugação da natureza interior e exterior, o desaparecimento espacial dos porcos que outrora brincavam nos bosques parecia-lhe uma certeza visceralmente mais impressionante do que a formulação hegeliana do saber absoluto.»⁶

Neste épico, o porco é, uma vez mais, símbolo, mas é curioso que esse símbolo leve a perspectivas bem diferentes: «Quase um milénio depois [da *Odisseia*], Plutarco retomou aquele episódio para o enriquecer com novos significados. Na sua versão dos factos, Circe consente que Odisseu interrogue os companheiros transformados em porcos, para lhes perguntar se desejam recuperar as suas antigas feições. Estes, porém, escarnecem dele: “Como as crianças, que têm medo da decocção ordenada pelo médico [...] recusas mudar-te de uma forma para outra, e, permanecendo agora com Circe, tremes de medo de que, sem que te dê conta, ela te transforme em porco ou lobo. E a nós, que vivemos em grande abundância de bens, queres persuadir-nos a deixar aquela que no-los concede, para contigo embarcarmos retomando a forma do homem, isto é, a do mais trabalhoso e miserável de todos os animais vivos”».

«Não será Odisseu ele próprio reduzido à escravidão pelos prazeres eróticos com que a anfitriã o enfeitiça? E se Circe, em vez de uma deusa-falcão, como sugere o seu nome em grego, tivesse sido uma deusa-porca? Em 1996, a escritora francesa Marie Darrieussecq [no livro titulado *Estranhos perfumes*] baseou-se nesta saborosa premissa para o seu romance de estreia, que se impôs como *bestseller* e foi candidato ao Prémio Goncourt.»⁷

⁶ Fahim, Amir, *Being and swine: The end of Nature as we knew it*, Between the Lines, 2020.

⁷ Macho, Thomas, *Il maiale*, Marsilio Editori, 2020.

O diálogo de Plutarco⁸ em que aparecem Odisseu e Circe não é uma continuação épica da *Odisseia*, mas sim um exercício filosófico-moral dentro do género dos diálogos socráticos para defender o vegetarianismo e a ideia de que não há propriamente hierarquias entre espécies (o texto tem por título *Bestas são racionais*).

Nesse diálogo, Odisseu procura convencer um dos seus companheiros, transformado em porco (Gryllus, nome inventado por Plutarco), a retomar a forma humana, se Circe o libertar do feitiço (isto coloca uma questão interessante, ela só anula o feitiço se os enfeitados quiserem de facto ser libertados. A política aqui é democrática, mas não necessariamente ética). Para isso, pede ajuda à própria Circe. Acontece, porém, que o porco recusa, e responde com longos argumentos filosóficos: sustenta que a vida dos animais é superior à dos homens, porque é mais simples, natural, livre de injustiças, guerras e ambição sem temperança. Através da boca do porco, Plutarco põe em causa a superioridade humana, discutindo temas como a razão, a virtude, o prazer e a justiça. O animal de Plutarco é, na verdade, mais humano do que o humano. Chega a dizer que o corvo é nove vezes mais fiel do que Penélope, sustentando-se num mito de que o corvo, quando perde o parceiro, permanece viúvo durante o equivalente à vida de nove humanos.

Há, de facto, porcos que recusam a humanidade, e há, de facto, porcos que a procuram, e há também outros que encontram a sua humanidade no próximo, seja ele um porco ou outro ser qualquer.

Para terminar: organizei o texto em duas partes, a fim de facilitar a leitura. O original não as tinha. *Canção de Circe* começa

⁸ *The complete works of Plutarch*, Delphi Classics, 2013.

como os restantes épicos atribuídos a Homero, *in media res*, o que dificulta a interpretação do leitor contemporâneo. Um texto deste tipo era lido, cantado e ouvido inúmeras vezes, mas o leitor moderno não o faz (exceptuando raros casos). A constante releitura ilumina a espessura da narrativa e permite uma clareza que a primeira abordagem não oferece.

THÉOPHILE MOREL

Paris, 2013

CANTO I

Despontou a aurora de róseos dedos,
incapaz de iluminar a grande muralha de Eeia,
na ilha de Circe, terrível feiticeira de longas tranças negras,
que teceu com fios da sua canção, letra a letra, cabelo
a cabelo, o encanto que transformou humanos
em porcos, num grande mercado de engorda
suína. O fumo negro dos grandes fornos de Hefesto,
cujas negras chaminés tocavam o céu,
cobria a ilha da deusa Circe. O ar era escuro como a noite,
apenas desta se distinguindo pelos tons de cinza,
o ar era difícil de respirar, o ar era fuligem. As grandes
forjas de Hefesto, afamado artífice, estavam activas dia e noite,
sem descanso, bigornas que jamais paravam, os grandes
martelos faziam-se ouvir, Eeia tinha som de metal. E,
agora, a maioria da população transformada em suínos, e
uma minoria em predadores, ora grunhiam no pó, na palha e
na lama de Eeia, ora uivavam e lambiam
o focinho, do sangue que derramavam, conforme eram
porcos ou lobos, vara ou alcateia, enfeitados
pelas palavras de Circe, pelo tecido sedoso do engano.

O ponderado Euríloco tossiu, com a boca cheia de cinza,
tinha os dentes negros e o duro corpo enlameado.
Cuspiu. Saliva cinzento-escura, a mesma cor

do seu coração triste, atingido pela afiada lâmina do luto.
Num ramo dum carvalho seco, pássaros cegos
moviam os longos bicos como se cantassem.
Euríloco, o do silêncio, limpou a boca com a manga da túnica.
Tossiu, cuspiu cinza, tossiu uma vez mais, cuspiu cinza.
Do outro lado do muro, porcos e ciclopes
marchavam para sul, lugar de onde regressariam somente
alguns poucos. Entoavam cânticos de guerra e faziam
com que as brilhantes armaduras e as espadas afiadas soassem
a duro metal, gritassem metal: a voz de Ares, a voz de ferro
e bronze.
As mães dos que partiam choravam pelas suas crias, pouco
mais do que leitões, ainda com os cascos róseos
e sem pêlos, jovens porcos obedientes. As sereias cantavam
feitos
heróicos, como se aqueles bácoros fossem todos
Aquiles: destinados a uma vida curta, mas de grande glória.
O silencioso Euríloco olhava para o exército que partia, mas
sem olhar realmente, os seus olhos estavam enfiados
na dor, enterrados no próprio coração, tomado pela noite
da perda mais pesada, um reflexo da eterna noite de Eeia.
Tinha um buraco infinito no barco do peito,
o seu coração era naufrágio e abismo.
Euríloco, herói prudente, não foi, evidentemente, o primeiro
a experimentar essa noção tão estranha, tão difícil,
de compreender o mar sem fundo, o que não tem fim.
Antes de qualquer outra ideia, simples ou complexa,
o infinito já existia na perda, sempre se aninhou aí,
com a mesma tranquilidade com que se deita no divino amor.
Morre a mãe, nasce um infinito para o filho. Morre

a amante, nasce um infinito para o amante: a diferença entre o infinito da perda e o infinito do divino amor está na luz, na sua ausência ou na sua presença.

Do mesmo modo: nasce um filho, nasce um infinito para a mãe, nasce uma paixão, nasce um infinito para os amantes. O infinito é uma flor que brota, com a mesma facilidade, do tudo como do nada.

Das nuvens escuras dos fornos de Hefesto, deus fuliginoso, caía cinza como chuva, misturando-se na lama. Os céus de Eeia, da cor dos cabelos da feiticeira Circe, da cor do seu canto, da cor dos fios do seu tear: perfeita e longa ausência de luz. Era sempre noite em Eeia, em diferentes tons de cinza, a ilha onde nenhuma estrela, entre tantas que existem no céu, brilha.

Lamentava-se Euríloco, o prudente, de frente pesada, de pés junto ao túmulo cavado na lama, rodeado de árvores secas, garras erguidas da terra, como quem suplica aos deuses. Tossia, o ponderado Euríloco, com boca cheia de cinza. Não se ouvia música nem cânticos fúnebres, Melesígenes teria sido o único aedo capaz de cantar aquele momento, mas não tinha vontade de tanger a lira, tinha dedos silenciosos, sem movimento para som, por isso, eram os terríveis cantos das sereias que se faziam ouvir entre as pedras de Eeia, acompanhados pelas constantes marteladas das forjas de Hefesto. Ao cortante metal e ao sopro de Éolo, à cinza e à lama, juntava-se ainda um coro de gemidos e grunhidos e o gorduroso odor do chiqueiro. Os porcos em vara, imóveis,

grunhiam a sua dor, uns com pura sinceridade,
outros por cortesia. Porque o sofrimento fingido
consola os que verdadeiramente choram. Na cova,
um vulto coberto de linho e folhas de carvalho;
o que na terra resta daquilo que passou a sombra no Hades.

Canção de Circe

Euríloco, um dos poucos companheiros de Ulisses que mantiveram a forma humana, vive atormentado pela dor e pela impotência, na célebre ilha de Eeia. Aqui, a transformação dos homens em porcos vai muito além do feitiço mágico da *Odisseia*, e a ilha, uma sociedade distópica, coberta por fuligem e cinzas dos fornos de Hefesto, é o lar de uma população que chafurda literalmente na lama, dividida entre porcos — trabalhadores explorados e alienados — e lobos e leões — a elite governante, os *hyperkoîroi*, que usam máscaras de porco para ocultar a sua natureza predadora.

Afonso Cruz, um dos autores mais multifacetados da literatura portuguesa contemporânea, constrói, em forma de poema épico, uma poderosa alegoria política e social sobre a desumanização, a perda de memória colectiva e a manipulação das massas. O retrato de um mundo degradado, imundo, onde os porcos disputam migalhas, acreditam nas ficções cantadas pelas sereias e vivem em eterno conflito, alimentando a gula dos lobos.



«Assim, por dom de palavra e lembrança, anulou
Odisseu o feitiço de Circe. Mas sabeis: a magia
que se desfaz pode tecer-se de novo,
e o fuso trabalha, incessante, na mão das divindades.
Quando tu, Euríloco, testemunhaste a alvorada mais pura,
inicial, inteira e limpa que sobre Eeia jamais brilhara
— sabias já que toda a aurora transporta
no ventre a noite seguinte. É sempre Outono
na tua alma, Euríloco.»



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt

  [companhiadasletrasportugal](https://www.companhiadasletrasportugal.com)

ISBN: 978-989-589-640-0



9

789895 896400