

A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) tem o privilégio de ter entre os seus quadros docentes a figura ímpar da Professora Doutora Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, cuja carreira se confunde com a própria história recente da instituição. Ao longo de mais de cinco décadas, a sua dedicação incansável ao ensino, à investigação e à vida académica moldou gerações de estudantes e consolidou linhas de investigação que hoje constituem pilares dos Estudos Clássicos em Portugal. Este volume reúne estudos que Amigos e Colegas de Maria Cristina Pimentel decidiram oferecer-lhe por ocasião da sua Jubilação e como demonstração de toda a admiração e respeito científico que por ela têm.

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA

FLUL | FACULDADE DE LETRAS

fct | Fundação para a Ciência e a Tecnologia

centro de estudos CLASSICOS



EDITORES  
Rodrigo Furtado  
Nuno Simões Rodrigues  
Ana Lóio  
João Paulo Valério

ESTUDOS EM HOMENAGEM  
A MARIA CRISTINA PIMENTEL

*Quod sentimus loquamur,  
quod loquimur sentiamus*

# ESTUDOS EM HOMENAGEM A MARIA CRISTINA PIMENTEL

*Quod  
sentimus  
loquamur,  
quod  
loquimur  
sentiamus*

EDITORES  
Rodrigo Furtado  
Nuno Simões  
Rodrigues  
Ana Lóio  
João Paulo  
Valério

  
Edições Colibri

Estudos em Homenagem a Maria Cristina Pimentel

*Quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus*



# Estudos em Homenagem a Maria Cristina Pimentel

*Quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus*

## **Editores**

Rodrigo Furtado • Nuno Simões Rodrigues •  
Ana Lóio • João Paulo Valério

Com a colaboração de  
Ricardo Duarte e Ricardo Nobre



Edições Colibri

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UID/00019/2025, Centro de Estudos Clássicos (<https://doi.org/10.54499/UID/00019/2025>).

**Título:** Estudos em Homenagem a Maria Cristina Pimentel  
*Quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus*

**Editores:** Rodrigo Furtado, Nuno Simões Rodrigues, Ana Lóio,  
João Paulo Valério

**Capa:** Raquel Gil Ferreira

**Edição:** Edições Colibri

ISBN: 978-989-566-573-0

**Depósito legal n.º** 556 126/25

Lisboa, novembro de 2025

# Índice

María Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel: Excelência, Dedicção e Humanismo Ana Maria Lóio, Nuno Simões Rodrigues, Rodrigo Furtado.....	11
---	----

<i>Curriculum vitae</i> de María Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel.....	15
--	----

<i>TABVLA GRATVLATORIA</i> .....	73
----------------------------------	----

## I. Da Antiguidade Pré-Clássica à Antiguidade Tardia

Antígona eurípidea, ¿un personaje liminal en <i>Fenicias</i> ? Estudio de la caracterización a partir de la gnomé Alba Boscà Cuquerella.....	79
--	----

A imagem de Augusto na construção ideológica da identidade romana no dealbar do Império: biografia e historiografia José Luis Brandão e Delfim Leão .....	91
---	----

Encolpio ed Eumolpo, personaggi “menippeí” nella Crotone petroniana Rosalba Dimundo.....	113
---	-----

Retratos da infância romana em <i>Factos e Ditos</i> Memoráveis de Valério Máximo Ricardo Duarte .....	135
--	-----

La Crítica Literaria en el <i>Dialogus De Oratoribus</i> Julián Espada Rodríguez .....	147
---	-----

A infância em e de Horácio: algumas reflexões Pedro Braga Falcão .....	153
---	-----

Medeia: A feiticeira enfeitçada em Apolónio de Rodes María do Céu Fialho.....	165
--	-----

Cultura Latina, Cultura Romana Rodrigo Furtado .....	177
---	-----

<i>Un petit sauvage</i> : el retrato de Aquiles (Estacio, Ach. 1.159-168) Eduardo A. Gallego Cebollada.....	211
--	-----

Gabii, Fidenae e Ulubrae: il τόπος dei <i>deserti vici</i> da Orazio a Giovanni Pascoli Paolo Garofalo.....	225
---	-----

Poesia Pós-Augustana ou uma leitura dos “monstros” de Marcial (10.4) Ana Maria Lóio .....	237
<i>Immitis Achilles</i> : a note on <i>Ov. Ep.</i> 3.155-156 Daniel López-Cañete Quiles .....	265
“Clitofonte”: tradução, introdução e notas Inês Salgueiro Machado .....	269
Livros, coleções, bibliotecas: contribuições das cartas de Cícero Alexandra de Brito Mariano .....	285
El poeta y su público. Terminología de la producción y recepción poética en Marcial Rosa M. <sup>a</sup> Marina Sáez .....	295
La intencionada, reiterada e insistente repetición de un procedimiento: la vita <i>Opilii Macrini</i> en la <i>Historia Augusta</i> Marc Mayer i Olivé .....	309
O nascimento augustano de Jesus e horizonte romano da historiografia de Lucas José Augusto Ramos .....	329
<i>Quasi vasa electa atque pretiosa</i> . Corpo e Redenção em S. Agostinho Paulo Ramos .....	343
<i>Iuliam Agrippinam Germanico genitam: huic Pallas</i> . Tácito, <i>Ann.</i> 12.1-3, entre a paródia e o <i>topos</i> Nuno Simões Rodrigues .....	353
Possíveis acrósticos no livro 6 dos <i>Fastos</i> de Ovídio Gabriel A. F. Silva .....	369
Going forth to the light: liminality in the representation of the deceased in Ramesside funerary art Rogério Sousa. ....	375
Reinar no feminino: Clóris e a mãe de Andrómaca em Homero Nereida Villagra .....	395

## II. A Ibéria Medieval

A “autobiografia” de Eugénio de Toledo Paulo Farmhouse Alberto .....	407
O cancionero de amigo do trovador Joam Soares Coelho. I. A la fonte Ângela Correia .....	419
Tradición clásica en una crónica del s. XV: <i>El Victorial</i> Ramiro González Delgado .....	431

A saudade como desiderium: nota à <i>Vita Theotonii</i>	
Aires A. Nascimento .....	447
Porquê ler os clássicos na Idade Média?	
Armando Norte.....	465
Un nuevo testimonio del comentario <i>Terentius Africanus</i> : Madrid, BNE, Vitr. 5-4	
Iñigo Ruiz Arzalluz .....	489
Algunos datos acerca de las fuentes de Rosvita, <i>Pafnutius</i> 1.2-18	
Enara San Juan Manso .....	499

### III. Revisitações do Renascimento e da Modernidade

Camões e as palavras peregrinas	
Isabel Almeida.....	513
De Heróis e Homens Ilustres: reconfigurações transatlânticas do Elogio no Século das Luzes	
Vanda Anastácio .....	523
Fernando Manzanares, discípulo de Nebrija	
Trinidad Arcos Pereira .....	539
D'os “fundamentos toscos e rudes”: os manuscritos da História do Futuro	
Ana Paula Banza .....	551
De cometæ disputate: a <i>Nox Attica</i> de Luís de Avelar	
André Oliveira Baptista.....	557
“unum atque totum non datur nisi arte”. Sobre a composição (conceptual) dos artefactos, a partir de Horácio e Alberti	
Tomás N. Castro.....	567
<i>Quien roba a un ladrón...</i> El encomio de Catalina de Austria, reina de Portugal, de Alonso Rodríguez de Guevara: el plagio de un plagio	
Manuel Antonio Díaz Gito .....	581
Receptividade e Resistência ao Luteranismo: A Primeira Visitação do Santo Officio às Partes do Brasil	
Arnaldo do Espírito Santo .....	595
Ecos da perspectiva estoica sobre o medo e a precaução na <i>Castro</i> de António Ferreira	
Paulo Sérgio Margarido Ferreira.....	609
As cores inextinguíveis da Aurora	
Rui Fonseca.....	623

Reflexões sobre duas línguas clássicas. O latim e o mandarim em textos de autores europeus (séculos XVI e XVII) Cristina Costa Gomes e Isabel Murta Pina.....	637
Relación entre el léxico de la versión de la Eneida de Gregorio Hernández de Velasco con <i>Cántico espiritual</i> de San Juan de la Cruz Inmaculada López Calahorro .....	649
<i>Vitae Cornificiae</i> . Una epigramatista romana en el canon entre los siglos XIV y XVII Cristina Martín Puente.....	661
O prefácio de <i>As mulheres famosas (De mulieribus claris)</i> de Giovanni Boccaccio Bernardo Machado Mota.....	675
Leituras Portuguesas do Microcosmo. Tradução do <i>Carmen Allegoricon</i> de Estêvão Rodrigues de Castro (1559-1637) David Mesquita .....	685
Los fragmentos de las tragedias de Ennio en los mss. 7901-7902 de la Biblioteca Nacional de Madrid José Carlos Miralles Maldonado .....	697
O tratado A formação dos fetos de Galeno na obra ginecológica de Rodrigo de Castro Lusitano Cristina Santos Pinheiro e Joaquim Pinheiro .....	715
Latinidad y poder en el Renacimiento español: Juan Latino José A. Sánchez Marín e Maria Nieves Muñoz Martín.....	729
Vino versus cerveza: ortodoxia y herejía en la poesía latina de Pedro Ruiz de Moros Antonio Serrano Cueto.....	745
Para uma Genealogia de Alfama Carlos Guardado da Silva, Jorge Revez e Luís Corujo .....	759
História e lenda na “Tragédia de Coimbra”: do modelo de Séneca ao drama simbolista Nair Castro Soares.....	773
Latinidad bajo sospecha: De la dinastía de Avis al reinado de D. Manuel. Notas para una historia social de los <i>litterati</i> portugueses Ana María S. Tarrío .....	787
O prólogo de Cândido Lusitano à tradução da <i>Eneida</i> : fontes e problemas de um conceito de tradução Cláudia Teixeira e Armando Martins .....	801
Joachim of Fiore and António Vieira’s <i>Clavis Prophetarum</i> Ana T. Valdez .....	821

Da <i>paideia</i> à <i>humanitas</i> : o ensino retórico na antiguidade e as suas influências na pedagogia jesuíta Joana Veiga e Vanessa Fernandes.....	835
--	-----

#### IV. Perspectivas e Recepções Contemporâneas

Pelos direitos civis das mulheres: a coluna jurídica da <i>Fémima</i> (1934-1935) Isabel Drumond Braga.....	849
“Ser Medeia agora”: Medeia, filicídio e as construções culturais da maternidade João Cabral e Sofia Frade.....	863
<i>Nachts ist es leise in Teheran</i> de Shida Bazayr ou os desafios da integração numa era de migração Filomena Viana Guarda.....	875
Nausícaa em Fernando Assis Pacheco e Vasco Graça Moura Maria António Hörster e Maria de Fátima Silva .....	885
Algumas novas perspetivas no estudo da origem do alfabeto glagolítico Gueorgui Hristovsky .....	897
Diónisos e Eros em <i>Andam Faunos pelos Bosques e Montedemo</i> : viver de acordo com a natureza no Portugal profundo Maria José Ferreira Lopes .....	913
Tres notas de crítica textual y hermenéutica, desde la perspectiva de la tradición franciscana en latín y en castellano, al poema <i>El sufrimiento de la Virgen por la calle de la Amargura</i> José María Maestre Maestre.....	935
Herança greco-latina em Cabo Verde – o testemunho de Germano Almeida Susana Marques.....	951
Cultura e Desporto desde a Antiguidade Clássica: luzes e sombras. A propósito da capital europeia da cultura António Maria Martins Melo .....	965
Luísa Dacosta – Espelhos, palavras Paula Morão .....	977
Ulisses e a Saudade da Morte Ricardo Nobre .....	991
Mito de Perséfone no espaço familiar de Armando Correia Adriana Freire Nogueira.....	1001
De regresso a casa, com Ulisses do outro lado do espelho Ana Paula Pinto.....	1015

A propósito de “logótipo” António Manuel Ribeiro Rebelo .....	1045
Estou e não estou em lado nenhum O livro Quando de Manuel Alegre José Ribeiro Ferreira .....	1049
Personajes históricos grecolatinos en la poesía de Sophia de Mello Breyner Andresen: Una lectura transversal Gregorio Rodríguez Herrera.....	1055
Apologías de la lengua latina en la primera mitad del siglo XIX: el discurso de Jacinto Díaz Francisco Salas Salgado .....	1065
Monstros e Heróis da Grécia Antiga: extensão universitária em escolas do 1.º Ciclo do Ensino Básico André Simões .....	1079
Sobre Memória, Afectos e Esperança Luísa Afonso Soares.....	1095

## V. Testemunhos

Testemunho Luís Simões Coelho. ....	1109
Pedro Braga Falcão .....	1113
Fátima Lopes .....	1115
Testemunho de homenagem a Cristina Pimentel Delia Macías Fuentes .....	1117
Liliana Marques.....	1119
A Importância dos Estudos Clássicos para o estudo da Missionaç�o na China João Riso .....	1121
Homenagem � Professora Doutora Maria Cristina Pimentel. Testemunho Pessoal Ana Teresa Santa-Clara.....	1127
<i>Summa Magistra et Amica</i> Carlos Mesquita Severino. ....	1131
Ana Soares e Bárbara Wong .....	1135
Ana Matafome.....	1137

# De regresso a casa, com Ulisses do outro lado do espelho\*

Ana Paula Pinto

Universidade Católica Portuguesa  
Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais – CEFH |  
appinto@ucp.pt

## 1. A leitura como regresso

O exercício literário tende a instaurar quase sempre, a um nível simbólico de profundidade, um convite de regresso a casa.

Porque, consciente ou inconscientemente, nenhuma criação poética se exime de ocorrer como o testemunho de alguém que, pelo fio do discurso, regista uma itinerância de significação, reconstruindo simbolicamente as coordenadas pessoais do seu espaço, do seu tempo e da sua mais íntima cartografia expressiva, esse convite ocorre em primeira instância como um inequívoco regresso autobiográfico do autor à esfera peculiar do seu imaginário.

Depois, porque se apresenta como um esforço de diálogo entre um primeiro agente expressivo, o autor, e um outro, o leitor, que cede ao sortilégio da leitura, a comunicação literária ocorre, a um segundo nível, como o dinamismo de um imaginário que ecoa fundo noutro, repercutindo matrizes. Como um diálogo interiorizado de dois universos subjectivos. Como um convite de viagem virtual, em sintonias partilhadas, até um horizonte de significações comum. Itinerância que se faz divergindo ou convergindo.

Mas mesmo antes desta comunicação básica entre um autor e o seu leitor, o texto manifesta, enquanto produto criativo, num âmbito mais profundo, outros fluxos de comunicação expressiva. A um nível liminar, muitas vezes nem sequer consciente, qualquer acto de escrita literária surge também sempre como um retorno natural do autor à sua experiência primária de leitor, e à peculiar matriz de referências literárias que lhe permitiram configurar de modo diferenciado e subjectivo o seu próprio universo expressivo<sup>1</sup>.

---

\* Este trabalho foi apoiado pela Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia (projecto de investigação UIDB/00683/2020 - Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos).

<sup>1</sup> Pode provavelmente reconhecer-se que, antes mesmo deste nível liminar da criação poética e da escrita, reproduzindo uma espécie de efeito Droste, em qualquer acto de expressão simbólica está presente uma peculiar matriz de referências primeiras, que se presentificam na memória como arquétipos expressivos, depois de serem integrados nas estruturas do pensamento como modelos.

Cada novo exercício de expressão simbólica, integrado num fluxo de continuidades e rupturas, que a memória fixa como legado humano, desenhando círculos de itinerâncias sobre modelos prévios, ocorre como etapa de uma viagem de criação e recriação. Eterno retorno. Viagem de regresso de um texto a outro texto prévio, e, portanto, viagem de comunhão intertextual. Sempre um regresso a casa.

## 2. *A Casa Eterna*

A leitura de *A Casa Eterna*, de Hélia Correia, surge, a esse título, como um testemunho simbólico de exceção.

Ocorrendo como a décima criação ficcional publicada autonomamente em livro pela autora – reconhecida e galardoada<sup>2</sup> como uma das grandes revelações do panorama ficcional português desde a década de oitenta do século passado –, a obra manifesta claramente um universo de referências simbólicas e opções estilísticas muito próprias, já patentes em produções anteriores, e que virão a recorrer nas seguintes.

A natureza inequivocamente metaficcional do texto põe a nu, como central na vivência autobiográfica de Hélia Correia, a voragem da leitura e da escrita, que experimentou, como sortilégio marcante, desde tenra infância<sup>3</sup>.

Antes de mais, sobressaem no metatexto, como indícios intencionais, não só a dedicatória da obra, mas também a inscrição epigráfica de um excerto do livro do *Eclesiastes*.

A dedicatória ao poeta António Ramos Rosa parece somar ao testemunho de afecto da autora a um amigo a sugestão de abertura simbólica do texto ao universo mais amplo de toda a criação poética, sem deixar simultaneamente de semear na narrativa uma aura metafórica mais ampla, a marcar outras opções narrativas (nomeadamente a do nome da personagem principal, Álvaro Baião Rodrigues)<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Foram-lhe atribuídos inúmeros prémios literários, de que se destacam o Prémio de Ficção PEN Clube de Novelística 2001 e o Prémio D. Dinis 2002, por *Lilias Fraser*; o Prémio Máxima de Literatura 2005, por *Bastardia*; o Prémio Literário Fundação Inês de Castro (2010); o Prémio de Poesia PEN Clube 2012 e o Prémio Correntes de Escrita-Casino da Póvoa 2013, por *A Terceira Miséria*; o Prémio Virgílio Ferreira 2013 pelo conjunto da obra; o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco, em 2014, por *Vinte Degraus e Outros Contos*, 2014; e o Prémio Camões, em 2015; o Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB, de 2019, e o Prémio Literário Guerra Junqueiro (2021) pela obra toda.

<sup>3</sup> Em entrevista ao *Sinal Aberto* (<https://sinalaberto.pt/helia-correia-sem-palavras-voltamos-para-a-pre-historia/>) lembra como aprendeu a ler aos quatro anos, por um esforço essencialmente autodidacta, incentivada por uma amiga que reproduzia nas brincadeiras infantis o esquema das aulas, e a elegeu como aluna.

<sup>4</sup> Assalta-nos a dúvida sobre se a escolha do nome da personagem ficcional, o poeta

Também o uso da longa inscrição epigráfica, contendo os primeiros sete versos<sup>5</sup> do capítulo 12 do *Eclesiastes* (12:1-7), numa tradução portuguesa antiga<sup>6</sup>, nos parece exceder a função de um registo intencional de vinculação do texto à tradição poético-filosófica do Ocidente, na medida em que empresta fundamento à escolha do título da novela, e antecipa o pretexto temático de base. Motivada pela premência de trazer à consciência do auditório a notação da trágica transitoriedade da vida humana, sujeita à dupla irreversibilidade do envelhecimento e da morte, a reflexão do Pregador bíblico<sup>7</sup>, esboçada num quadro alegórico de profunda melancolia, figura na crescente ruína de uma casa habitada a decadência natural do ser humano, e alerta para o momento em que o habitante desse espaço metaforizado na casa, o espírito, o abandonará e partirá para a “casa eterna”, devolvendo à terra a sua natureza de pó e a Deus o espírito da sua essência divina.

---

Álvaro (Baião Roíz) não ocorre como um indício anagramático do poeta real António Ramos Rosa. A selecção das três sílabas iniciais do nome (A-Ra-Ro), podendo funcionar como distorção hipocorística de “Álvaro”, ecoam ainda poeticamente as enigmáticas notações micénicas do Linear B, parcialmente decifradas em meados do século passado por Michael Ventris e John Chadwick, como vestígios da mais antiga literariedade europeia. Além disso, a opção por um nome iniciado pelo grafema A e terminado pelo Z permite inscrevê-lo também no âmbito das estruturas da circularidade simbólica e da completude: Álvaro Roíz seria, assim, não um poeta, mas todo o poeta...

<sup>5</sup> Curiosamente, a citação seleccionada suspende-se antes do mais citado versículo do *Eclesiastes* (12:8, “Vaidade das vaidades, diz o pregador, tudo é vaidade”) que, sublinhando a futilidade das buscas terrenas sem uma relação significativa com Deus, enfatiza a necessidade moral e teológica de buscar algo mais duradouro e significativo além das realizações mundanas.

<sup>6</sup> É provável que o uso de uma versão antiga do texto, com opções ortográficas arcaicas (“Creador”, “anos”, “cantaro”, “nelles”, “estrelas”, “venhão”, “olhão”, “andão”, “he”, “deo”, “á”) que a reforma de 1911 corrigiu e padronizou nas variantes posteriores (“Criador”, “anos”, “cântaro”, “neles”, “estrelas”, “venham”, “olham”, “andam”, “é”, “deu”, “à”), procure sublinhar também expressivamente a vinculação da narrativa ficcional aos modelos literários que a precederam.

<sup>7</sup> Articulado a partir de várias metáforas menores, quer as retiradas da natureza (o sol, a luz, a lua e as estrelas, que esmorecem (v.2), a representarem as alegrias e vigor da juventude, e as nuvens e a chuva que recrudescem (v.2), como metáforas das dores e das aflições), quer as metáforas personificadoras (os guardas da casa que tremem (v.3), a representar as mãos, os homens fortes que se curvam (v.3), figurando as pernas, as mulheres que moem, raras (v.3), são os dentes, e as que espreitam pelas janelas que escurecem (v.3) são os olhos, as portas que se fecham (v.4) são os ouvidos, e os ruídos da rua (do moer do moinho, dos pardais, dos cantos, v. 4, das cigarras e do florescer das amendoeiras, v.5) que diminuem são a consciência do real. O espectro simbólico do texto amplia-se na notação de sinais da degenerescência dessa casa terrena (o corpo), ecoados externamente por indícios funestos, que são simultaneamente registos metafóricos da morte (os pranteadores a rondar, o despedaçar dos objectos preciosos, as cordas de prata, os cálices de ouro, os cântaros e as rodas dos poços).

A escolha do título – assim esclarecida à luz da melancólica reflexão de Salomão – parece, pois, veicular a intenção simbólica da autora, de inscrever como nuclear matriz expressiva da novela a indagação sobre a essência mortal do homem e o valor da criação poética<sup>8</sup>, sublinhando a certeza de que só esta nos oferece um meio privilegiado de honrarmos o sopro divino que nos habita.

Peculiarmente sintomático se evidencia ainda o facto de a narrativa primária ocorrer emoldurada pela experiência da criação poética: sustentadas pelo projecto de registo da biografia de um poeta português, Álvaro Baião Roíz, aplaudido nos meios literários de Lisboa, e recentemente falecido em circunstâncias inexplicadas<sup>9</sup>, as peripécias descontínuas do enredo decorrerão dos esforços de reconstrução da sua biografia póstuma, através de recolhas de testemunhos orais<sup>10</sup> de conterrâneos e próximos. A investigação biográfica, levada a cabo por uma profissional das letras<sup>11</sup>, que assume a iniciativa de reconstituir os detalhes em falta da vida do poeta desaparecido<sup>12</sup>, oferece muitas vezes à primeira instância narrativa o ensejo de manifestar uma acutilante consciência metafictional das fronteiras entre ficção e realidade, que com frequência se mesclam e confundem, no processo de figuração especular de uma pela outra<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> V. Hörster (2019).

<sup>9</sup> *CE*: 192-193. “Explico-lhe com paciência, com afabilidade: como Álvaro Roíz se retirou para vir morrer no sítio onde nascera, como todos nós tomamos isso por um capricho e ficámos à espera, conhecendo que ele seria incapaz de o prolongar; como enfim, tanto tempo sem notícias, não querendo nós forçar uma intrusão, fomos inquirir junto de Anabela, e ela nos disse que o irmão lá estava onde devia, no jazigo de família. E disse aquilo com cólera, sem luto. Especulámos um pouco mas depois voltámos todos para o nosso dia-a-dia. Pegando com cuidado no que Álvaro legara a cada um de nós. Legara, isto é um modo de dizer. “De nós, quem?” – Dos amigos.”.

<sup>10</sup> Importante sublinhar a natureza oralizante do texto, feita da recolha e harmonização de pequenas rapsódias individuais.

<sup>11</sup> A narrativa não chega esclarecer cabalmente se esta personagem, despersonalizada num anonimato equívoco, assume o papel de jornalista de investigação (*CE*: 122), historiadora, ou romancista. Vão-se simplesmente recolhendo indícios das suas atitudes (frequente a casa de Lisboa e o estreito círculo de amigos após o desaparecimento do poeta (*CE*: 17); assume a iniciativa de investigar e publicar a sua biografia, munida de bloco de notas (*CE*: 12-13) e gravador (*CE*: 13-14), recorre a dinheiro (*CE*: 33) para convencer os inquiridos.

<sup>12</sup> É possível que nesta escolha ficcional, do protagonista, um poeta, e da deuteragonista – que vai no seu encaixe, movida por um inconfessado dinamismo de afecto, a tentar tornar literariamente presente o ausente – tenha estado a intenção de sublinhar um mecanismo simbólico de fecunda complementaridade cíclica, a articular especularmente os polos do masculino e do feminino, da poesia e da prosa, da morte e da vida.

<sup>13</sup> Em equivalente âmbito metafórico parece ocorrer o comentário do boçal Ruço, que, a valorizar o mérito do interlocutor falecido, nota com admiração: “Um homem que era um livro” (*CE*: 194).

Não possuo a infância de Álvaro Roíz. Tenho de percorrer o sentido contrário ao da memória da senhora Rita. Devo tirar-lhe o peso, a espessura da vida, toda a camada do anel dos anos que se foi enrolando em volta da criança e lhe conferiu aspereza e solidão. (CE: 17)<sup>14</sup>.

Mas os dados que amigos e até familiares podiam fornecer revelavam tamanha mediania que entre a vida e o poeta houvera certamente um total desencontro. (CE: 18).

Estou, como ele, no largo de Amorins. Estou, como uma criança na areia, procurando-lhe o rasto para colocar os pés exactamente onde ele os colocou. Segurando uma mala e tendo muito frio.

Transformá-lo agora em personagem é não o encontrar e tecer uma espécie de glosa à sua volta. (CE: 23).

Porque o poeta soube sempre manter, nos seus estreitos círculos lisboetas, uma circumspecta reserva, e saiu da cidade sem se despedir de ninguém, até dos que se considerariam íntimos, à investigadora anónima – que assume simultaneamente o estatuto de principal instância narrativa homodiegética da novela – cumpre reconstituir, por entrevistas, não só as etapas do passado (infância e juventude) de Álvaro Roíz, anteriores à sua deslocação da terra natal para Lisboa, mas também a recente conjuntura da sua morte, ocorrida no reduto natal da província, em circunstâncias obscuras, pouco depois do seu regresso, tão inesperado aos conterrâneos de Amorins quanto aos mais próximos do círculo de Lisboa.

Assumida assim como uma investigação acerca de um incidente inesperado, a novela manifestará na definição de cada uma das instâncias narrativas uma intencional opção expressiva, de modo a confirmar estruturalmente um nível congruente de suspense.

Além do protagonista, Álvaro Baião Rodrigues, e da deuteragonista, a narradora anónima de primeira instância, que com ele partilhou um incerto grau de proximidade<sup>15</sup>, multiplicam-se as personagens secundárias, ou actantes<sup>16</sup>,

---

<sup>14</sup> Todas as citações da obra têm por base a segunda edição, de Maio de 1999, e serão referenciadas por comodidade metodológica de forma abreviada com a sigla CE.

<sup>15</sup> O último testemunho externo de Ruço afiançará, com caluniosa assertividade, que Álvaro a referenciou como amante (CE: 193-95). Independentemente da verdade da notação, elaborada pelo ressentimento misógino de Ruço, de objectividade mais do que suspeita, a verdade é que Álvaro a distinguiu no seu estreito círculo de relações com a oferta do gato Zaratustra.

<sup>16</sup> Por a ele estarem ligados, ou como conhecidos de infância e juventude, ou como figuras vinculadas ao serviço da família, doze das personagens são chamadas a dar testemunho do passado, partilhando com o protagonista e a narradora de primeira instância o papel de narradores. Estão nesta categoria Bento Serras, cobrador da carreira (cap. 1), Rita Chanca, vendeira (cap. 2); Perpétua Dimas, empregada da Vila Viçosa (cap. 5 e cap. 17.); D. São José, na Pensão Pôr do Sol e Agostinho Rosa (cap. 11); Filomena

ou simples figuras evocadas<sup>17</sup>.

O surpreendente registo polifónico, sustentado sobre uma enigmática proliferação de focalizações narrativas, instaurando na narrativa um clima de ambiguidade e indefinição, obriga algumas vezes o leitor a reconsiderar com uma correcção uma primeira impressão enganosa. Porque é considerável o intervalo temporal decorrido entre os factos narrados e a recolha testemunhal, e óbvias as limitações subjectivas dos enunciadores, esquecidos, alucinados (sobretudo os frequentadores da Pensão Pôr do Sol<sup>18</sup>), ou ressentidos por algum tipo de paixão mal gerida<sup>19</sup>, os testemunhos tendem também a ocorrer como fragmentários, parciais e duvidosos. Outras vezes, excepcionalmente, recuperada pela sensibilidade subjectiva da primeira instância narrativa, é a perspectiva da interioridade do protagonista que assoma<sup>20</sup>, como um imponderável testemunho póstumo, ressuscitado ao espaço dramático, a expor as

---

Caréu, a amiga de infância (cap. 9); Júlio Talhada Santoro, o amigo de infância (cap. 13); Maria Carlos Sotto, prima afastada, por mediação de Agostinho Rosa (cap. 15 e 16, a meias com um narrador heterodiegético); o médico Paiva Sobralinho (cap. 18); Francisca Murtal, a prima do Porto, que dá testemunho por telefone (cap. 20); o Ruço (cap. 18 e 22); e a narradora de primeira instância (que assume a narrativa primária dos capítulos 3 e 4 e 7, 12, partes do 18, 19, 21, e 22,23 e 24).

<sup>17</sup> Das personagens evocadas salientam-se algumas mais relevantes na história de Álvaro, como os pais Pedro Roíz e Hermengarda Baião, os avós maternos Car(o)lina e Aventino Peralta, e os avós paternos, Hermínia e inominado, com a filha Inês, morta na neve; a irmã Anabela Roíz, a filha Sofia Roíz, a esposa inominada; a prima professora Carmelinda; a criada Marjoana e os sobrinhos que a acolhem; a amiga Maria Estela e a sobrinha Lizete (algumas vezes também nomeada Liza, e.g., CE, 101) de Perpétua Dimas. Apresentam menor relevância outras, como o editor Paolo del Vecchio e o pintor de arte Lino, do estreito círculo de Lisboa; o Caréu, pai de Filomena; o caseiro pai de Santoro; a ama e lavadeira Ricardina (mãe de Agostinho) e o marido e os filhos; a irmã Lucinda de Perpétua Dimas; a filha e o marido da S. José; os pais, os filhos e a mulher do Santoro; D. Bia e o patrão e marido coronel, com as filhas; a mãe Carlota, o marido empreiteiro e os sogros, inominado e Antonieta Sotto, de Maria Carlos Sotto, além dos filhos pequenos; os pais e familiares do Ruço; o filho do médico Paiva Sobralinho; as mulheres anónimas que o encontram muito doente, perdido na floresta, no carro de Ruço.

<sup>18</sup> A Pensão Pôr de Sol, onde se localiza a secção apoloal do romance, assume-se na narrativa como um cenário irradiador de magia e irrealidade (v. infra, p. 1036).

<sup>19</sup> Quase todas marcadas de uma tensa distância social – imposta pelo superior estatuto fidalgo da família Baião Roíz aos vizinhos e serviços plebeus, manifesta ora na paixão de Filomena, ora na inveja de Santoro, ora no ciúme de Agostinho Rosa, ora no rancor de Perpétua, ou na agressividade defensiva e misógina de Ruço.

<sup>20</sup> Ocorrem atribuídos à responsabilidade enunciativa do narrador autodiegético (i.e., o protagonista Álvaro Roíz) os capítulos 6 (pp. 35-37), 8 (pp. 43-52), 10 (73-81), 12 (pp. 101-115), e 14 (pp. 129-135), essencialmente centrados na dinâmica da interioridade retrospectiva, que se manifesta a rememorar o passado familiar.

impressões da sua patética solidão, dentro da casa familiar<sup>21</sup>. A excepção configurada pelo facto de a irmã Anabela, a esposa (inominada) e a filha Sofia serem as únicas personagens ainda vivas a não assumirem o estatuto simultâneo de personagens e narradores secundários parece sublinhar a notação do inalienável isolamento<sup>22</sup> do protagonista, aparentemente privado de laços afectivos consolidados, e a viver o drama de um exílio interior sem limites.

A relevância narrativa das personagens secundárias é muito heterogénea, em função do nível de pretensa intimidade com o protagonista: enquanto os que com ele partilharam experiências vitais – ou mais recuadas (como Filomena Caréu, Agostinho Rosa ou Santoro) ou mais recentes (como Perpétua Dimas ou Ruço) – assumem um espaço narrativo mais amplo, as primeiras interrogadas, a quem cabe a reconstituição do momento pontual da chegada inesperada de Álvaro a Amorins, há pouco tempo (uns meses? umas semanas?), surgem introduzidas de forma abrupta<sup>23</sup>, por uma breve didascália, que pode configurar um simples apontamento no rascunho do entrevistador<sup>24</sup>. Recorrendo a um mecanismo de encaixe expressivo, cada uma das personagens que se manifesta tende a tecer considerações não só sobre o investigado, mas também sobre o depoente anterior ou o seguinte<sup>25</sup>, de modo que as informações, fragmentárias e parciais, e permeáveis à sensibilidade de cada um dos depoentes, vão sendo imperfeitamente colectadas e articuladas em movimentos de avanços e recuos, sujeitos a ajustes e correcções.

Também as coordenadas de tempo e espaço são apresentadas de forma tendencialmente indefinida, lacunar, em sobressaltos. A moldura espacial da novela baliza-se entre Lisboa, onde o protagonista passou grande parte da sua vida adulta, e Amorins, onde se localiza a casa senhorial semiabandonada e decadente da família Baião Roíz, a Viçosa<sup>26</sup>; crescem como pontuais desvios

---

<sup>21</sup> O retomar do passado recuado da família, evocando a memória dos parentes mortos e a decadência inexorável da própria casa, ocorre como a confirmação da primeira linha simbólica da narrativa (expressa desde o título e a epígrafe).

<sup>22</sup> “Quando eu o conheci, estive perante um homem esplendidamente só. Tinha-se a impressão de o avistar para lá de uma distância de vago e de penumbra, num ilhéu que era quase feito de inexistência, e dum tal recolhimento do ser sobre si próprio que dele irradiava uma ameaça, como a de estrelas mortas ou sereias” (CE:17).

<sup>23</sup> V. Magalhães (1995: 95).

<sup>24</sup> “Fala de Bento Serras, cobrador de bilhetes, nascido e morador em Amorins” (CE:12); “Palavras da senhora Rita Chanca, vendedeira, com banca à porta da garagem” (CE:13).

<sup>25</sup> E.g., Rita Chanca comenta Bento Serras (CE: 13); D. São José apresenta Agostinho Rosa; Agostinho Rosa anuncia Filomena Caréu e Santoro; Perpétua quer saber de Filomena.

<sup>26</sup> A descrição da inexorável decadência da propriedade surge particularmente notada, como um mecanismo expressivo de retoma do intertexto bíblico, nas secções do texto associadas à instância narrativa do narrador autodiegético, e adequam-se dramática-

a referência ao Porto, onde Álvaro decide instalar a jovem Lizette<sup>27</sup>, e a breve, mas não despidiend a evocação da única viagem de Álvaro ao estrangeiro, a Antuérpia<sup>28</sup>. Já os eixos temporais ocorrem em alusões vagas<sup>29</sup>, muitas vezes dúbias, e marcadas de recorrentes analepses: desencadeada a intriga após a inexplicada desapareção de Álvaro de Lisboa, a narradora homodiegética de primeira instância desloca-se de Lisboa a Amorins, em busca de informações; enquanto os primeiros testemunhos confirmam a chegada inesperada de Álvaro a Amorins, o testemunho de Perpétua (que assumiu recentemente a função de caseira na Viçosa, e receia a autoridade patronal e judiciária nos abusos da sua função) centra-se na sua estadia na propriedade, no esforço de escamotear os detalhes comprometedores da morte; os conhecidos de infância, Agostinho Rosa, Júlio Santoro e Filomena Caréu, conjugam de forma muitas vezes dúbia, com um toque de subjectivíssima inverosimilhança, períodos do passado remoto e do passado recente; Maria Carlos Sotto (que vive num drama interior a ligação familiar com os Baião Roíz, mas não conhecia Álvaro), cinge-se ao escandaloso incidente que precedeu a saída intempestiva de Álvaro de Amorins, para o Porto, com Lizette; Ruço, que apenas privou com o poeta nesta jornada pendular, de Amorins ao Norte e de regresso a Amorins, privilegia, a partir de uma hermenêutica profundamente parcial e misógina, mais do que a narrativa das circunstâncias factuais, a leitura do passado de Álvaro, a que apenas teria acesso por eventuais desabafos daquele nas últimas horas de vida. Já as extraordinárias manifestações do narrador autodiegético, decorrendo de evocações de Perpétua (directas ou indirectas<sup>30</sup>) ou de intuições e conjecturas da narradora primária – ambas a cederem a uma inesperada focalização omnisciente – tendem a surgir na narrativa de superfície, póstuma, quase como perturbadoras evidências de fantasmagoria; correspondem, assim, a exercícios de reconstituição ficcional, que se confundem com os restantes testemunhos transcritos.

---

mente a servir de espaço cénico para desenvolver, em analepses de grande espectro simbólico, os segmentos narrativos relativos às origens familiares de Álvaro e Anabela Roíz, recuperando o nascimento, o casamento e a morte dos pais e alguns segmentos da vida dos avós, maternos e paternos.

<sup>27</sup> Depois do incidente da sua escandalosa aparição na recepção oferecida por D. Antonieta Sotto, parente afastada da família (CE: 153-159).

<sup>28</sup> CE: 194 ss. Para a relevância simbólica do episódio, v. infra.

<sup>29</sup> “E, do fim, o Santoro nada diz, para além do que lhe disse a vila a ele. Que Álvaro andou aí na entrada dos frios ou, mais certo, nos últimos calores: um desgraçado a rir e a dar escândalo com uma rapariga de mau porte. Que depois avisaram a irmã, mas, quando ela chegou, já cá não estavam. E que ainda voltara e enfim morrera e houve um envergonhado funeral.” (CE: 126).

<sup>30</sup> As directas devem-se ao seu breve convívio com Álvaro, as indirectas podem ter sido recolhidas da sua cumplicidade oportunista com a sobrinha Lizette.

O enquadramento temático da viagem impõe-se como fundamental linha expressiva, balizado no primeiro nível diegético pela deslocação da narradora à província, que replica, num segundo eixo temporal próximo, o inesperado regresso do protagonista à casa de família. Simultaneamente, ambas as deslocações recentes, de Lisboa à Viçosa, servirão de pretexto para convocar ao fluxo narrativo, pelo testemunho da memória de outras personagens actantes, como reverso especular, num terceiro nível de temporalidade, anterior, a primeira viagem, feita em finais da juventude por Álvaro, a abandonar a Viçosa, cortando o cordão umbilical com a casa familiar, a caminho de Lisboa, onde se estabelece como profissional das letras, constitui família, e se rodeia de um muito estreito círculo de admiradores e próximos.

A circularidade<sup>31</sup> fundamental da narrativa, iniciada já não *in medias res*,<sup>32</sup> segundo o modelo épico, mas antes *in ultimas*<sup>33</sup>, permite inscrevê-la no espaço expressivo das narrativas cósmicas do eterno retorno, apontando para o percurso simbólico da transitoriedade de toda a vida mortal, arrastada numa voragem de criação, do nada ao nada, da morte ao início e do início à morte.

### 3. Ecos explícitos da *Odisseia*: Ulisses e sereias

Pela adopção de um esquema de óbvia circularidade, a narrativa de *A Casa Eterna* perspectiva, à luz de uma inesperada ausência, as movimentações pendulares do seu herói, ora em registo centrífugo, no passado remoto, de Amorins a Lisboa, ora, invertendo o percurso, em registo centrípeto, no passado recente, de Lisboa a Amorins, de regresso ao torrão pátrio. A sobreposição das notações temáticas – da itinerância pendular, da ausência inexplicada, da solidão inalienável, do desejo de regresso ao aconchego familiar distante – começam assim a fazer sentir como inequívoco o eco subliminar do testemunho poético de Homero na *Odisseia*<sup>34</sup> e do peculiar modelo heróico configu-

<sup>31</sup> “Ele tentava encontrar o fim da circunferência, o ponto no vazio de onde nascera. Mas, cumprido o trabalho de tirar para fora tudo o que a alma tinha acumulado, tudo estendido ao sol para ser mexido, julgado e enfim sujeito ao saque e ao fogo, ainda assim não podia sossegar [...]” (CE:184); “Talvez Álvaro tenha também traçado a circunferência como as crianças fazem sobre a areia e dentro dela se distanciasse, encolhendo, até se reduzir ao instante de um ponto – e depois nada, definitivamente defendido do alcance dos homens, dos seus olhos” (CE: 188).

<sup>32</sup> V. como peculiarmente significativa a notação do primeiro testemunho de Bento Serras (CE:11) “Diz que quer contar tudo dos princípios? / Dos princípios a gente nunca sabe. / Quando é o caso de se lhe pôr a vista em cima, já o que quer que seja vai no meio...”.

<sup>33</sup> “Eu não venho disposta para esse trabalho, quero apenas juntar o fim com o princípio para que um ilumine o outro e o esclareça.” (CE: 126).

<sup>34</sup> A *Odisseia*, enquadrada com a *Iliada* na moldura mítica comum da Guerra de Tróia, articulada sobre equivalentes mecanismos poéticos de composição oral, e vazada em similar cadência dactílica, representa, no entanto, em Ulisses, que se agita sobre a terra à procura do regresso, um paradigma de heroicidade muito distinto daquele que Aquiles encarnava.

rado na *politropia*<sup>35</sup> de Ulisses.

Insistindo num padrão de referencialidade discretamente alusiva, que dá de algum modo corpo ao véu de enigma de toda a novela, o enunciado narrativo desafia a capacidade hermenêutica dos leitores, semeando no caminho raras referências explícitas ao intertexto homérico de base. Só um refazer do caminho, imitando a itinerância pendular dos modelos sobrepostos, permite notar a intencionalidade expressiva dos indícios, que, a olho nu, se prendem essencialmente com as figuras míticas de Ulisses e das sereias.

### 3.1 Ulisses

O pretexto mítico de Ulisses explicita-se directamente apenas uma vez na novela de Hélia Correia, a um primeiro nível superficial de leitura, trazido pelo testemunho acidental de Filomena Caréu, que, já cansada, se dispõe a substituir a entrevista de horas pelo prazer de uma novela brasileira. Por uma associação simples de pensamento, ocorre-lhe, a propósito da sedução narrativa dos folhetins, a lembrança de como Álvaro a instigava na adolescência com a exposição sequenciada da história de um vagabundo sem norte:

– Sabe que o Alvarinho me contava uma história assim, em episódios, como estas brasileiras? Um bocadinho cada dia, e eu zangava-me. Não sei porquê. Naquele tempo, a maior parte das histórias tinha esse feitio de folhetins... Era a história de um homem. Queria voltar à terra e nunca conseguia. Por isto ou por aquilo. As mais das vezes, eram mulheres, rainhas, que o prendiam. Bruxas, sereias, mulheres más e mulheres boas. Queriam ficar com ele, porque ele era bonito. E ele, no seu barquinho, zac, zac, por aqueles mares de Deus.

– Não se chamava Ulisses?

– Era o Ulisses, pois. Conhece a história?

Encara-me, risonha, um tanto admirativa. Há de repente um fio entre mim e o Álvaro que se torna visível, como uma semelhança de postura ou um trejeito, reveladores de consanguinidade. (CE: 70-71).

---

<sup>35</sup> A peculiar *politropia* (Pinto: 2019) de Ulisses, condensada desde a primeira referência epitética do próemio (onde ele surge como o homem astuto que muito andou errante e sofreu) não se cinge a uma prolongada itinerância pela vastidão do mundo – ao sabor do capricho divino e da violência incontrolável das circunstâncias – mas presta-se sobretudo a figurar um traço inalienável de carácter do herói, feito da capacidade de se adaptar, com constância e criativamente, à instabilidade da sorte, por inesgotáveis expedientes da razão. Ao longo da *Odisseia*, Ulisses simbolizará o ser humano que arquitecta obstinadamente o seu próprio destino, e fundamenta sem hesitação a sua identidade através não só de uma consciência arguta, mas também de uma irredutível capacidade de sofrer, que o levam a superar todas as forças estranhas e todas as vicissitudes inesperadas.

O episódio concentra, do ponto de vista hermenêutico, uma peculiar força expressiva. Na verdade, representando um excepcional caso de *mise en abîme*, a menção explícita ao nome de Ulisses, replicada em duas linhas contíguas – duas alocações em discurso directo, da responsabilidade de duas interlocutoras, a investigadora e Filomena, ambas referências do feminino na vida de Álvaro – surge como uma narrativa de encaixe num momento pontual da entrevista, no primeiro eixo temporal do presente, a evocar uma circunstância reiterada numa fase do eixo temporal do passado, na adolescência de Álvaro Roíz. A preferência manifesta pelo jovem poeta em formação, inscrevendo-o simbolicamente como herdeiro de legado poético clássico, evidencia um novo recuo naquele segundo eixo temporal da narrativa, já que a reminiscência da *Odisseia* evoca por alusão implícita a acção poética de Homero, num cenário histórico muito mais recuado, possivelmente no século VIII a.C. Por sua vez, também este terceiro nível de encaixe narrativo, sustentado pelas controvérsias inesgotáveis da filologia, sugere aos leitores atentos, a um quarto nível de profundidade expressiva, um novo sobressalto temporal, de mais alguns séculos, centrado no conflito armado de excepcionais proporções, que, algures, numa planície da vasta Anatólia, convulsionou os dois lados opostos do mundo e alimentou para sempre a imaginação dos poetas...

Muito próximo daquilo que é a opção expressiva de Homero, que apresenta como núcleo expressivo da *Odisseia*, desde os primeiros versos, a tribulação de um homem astuto, que muito andou errante, e por referências epítéticas várias lhe define o destino e o carácter, mas só o nomeia posteriormente<sup>36</sup>, também neste desfiar de memórias Filomena o evoca de forma anónima, como um homem que queria voltar, mas continuava perdido e refém das paixões que provocava em mulheres (boas e más), rainhas, bruxas, sereias, no seu barquinho, por aqueles mares...

E será precisamente a notação do nome, apresentado pela investigadora a Filomena, que instaura no episódio um processo de ironia dramática muito similar aos recorrentes no texto homérico: propiciando um nível básico de reconhecimento no processo de comunicação entre entrevistada e entrevistadora, como uma espécie de senha, o nome induz falsamente Filomena a

---

<sup>36</sup> O narrador, que começa por o referenciar como *o homem astuto que muito andou errante, conheceu e sofreu* (*Od.* 1.1-4), e nota que só *aquele* foi impedido de regressar (*Od.*, 1.13), adia para o verso 21 a primeira referência onomástica explícita; este prelúdio narrativo justificará que, entre os versos 26-101, no enquadramento digressivo do Concílio dos Deuses, o nome sejam utilizado 8 vezes (*Od.* 1.21, 47, 57, 60, 65, 74, 83, 87), em todas as variantes casuais (excepto a de vocativo), sobretudo devido à iniciativa de Atena, que pretende fazê-lo presente à leviandade caprichosa dos deuses, recordando ao pai Zeus como a desproporcional deriva do herói, impedido de regressar a casa, configura um explícito sintoma de violação da justiça que os deuses devem aos homens.

aceitar como histórica a referência poética<sup>37</sup> e como confiável fonte de informação a narradora. Esta, porém, movida pelo mesmo processo de amálgama entre o ficcional e o real, engana a ingênua interlocutora, invertendo intencionalmente o desfecho da história com uma pontinha de maldade<sup>38</sup>:

Ouçã! – chama-me ainda. – Aquela história. O Alvarinho nunca a terminava. Que fim levou o homem? Sempre voltou ao sítio onde queria voltar?

Apoio a mão na arca que mobila a entrada e pergunto a mim mesma o que poderá conter.

– Não. Era um mentiroso. Esse tal sítio, a terra, nunca tinha existido.

– Mas tinha nome. Tinha um nome, sim.

– Era inventado.

– Ah. Então não havia mesmo fim para a história. E eu que lhe levava aquilo a mal. –suspira, desligada de mim, já desatenta.

Caminho de regresso ao centro de Amorins, primeiro envergonhada, depois surpreendida com as minhas respostas. (CE:71-72)<sup>39</sup>.

Os níveis de especularidade concêntrica, reconhecidos nas várias narrativas de encaixe sobrepostas no episódio, reflectem-se ainda na justaposição dos narradores e das personagens nelas envolvidos. Com efeito, não é só como modelo de narrador que Ulisses se impõe a Álvaro – ele, que encantava Filomena com a narrativa rapsódica das aventuras de deriva do infeliz itacense, tal como aquele encantava os Feaces, Eumeu, Telémaco e Penélope, e os malévolos pretendentes. Transformado já em personagem de uma narrativa póstuma, para quem o evoca na ausência, Álvaro parece também claramente espelhar a deriva de Ulisses, há muito afastado do torrão natal para longe, alvo dos afectos de várias mulheres, e procurando, de dentro da sua inalienável solidão, uma forma de regressar a casa. Essa intuição move, na verdade, a reconstituição biográfica dos factos que a investigadora acaba por subjectivamente fazer:

Então, depois de ter lavado a alma com Lizette, nos dias da Viçosa, Álvaro dispusera-se a enchê-la, como se desistisse de morrer. E,

---

<sup>37</sup> É sintomática a extrapolação do seu imaginário, que intui entre Álvaro e a narradora, pela simples partilha de conhecimentos sobre a mesma “história de um homem” que “[q]ueria voltar à terra e nunca conseguia”, algum nível de “consanguinidade” (CE: 71).

<sup>38</sup> Vingando assim a frustração de não ter também coligido todas as informações que buscava.

<sup>39</sup> O capítulo fecha, sublinhando, nas entrelinhas, a notação simbólica mais relevante de toda a novela, de que não há verdadeiras fronteiras entre o real e o ficcional: a vida inspira a arte, e a arte fecunda a vida, como duas faces de uma mesma realidade especular.

olhando em volta, achara apenas aquele molde para vaziar a sua personagem. Era o molde de um homem andarilho, de um homem com o rosto muito gasto por ventos e afagos de mulheres. (CE: 193-194).

E também ela, essa narradora da diegese de superfície, a reconstituir numa ficção rapsódica a deriva do poeta – amigo, com identidade histórica e genealogia reconhecida por concidadãos – assume ainda como Ulisses a natureza de um aedo metapoético, enunciando, como aquele, muitas mentiras semelhantes a verdades<sup>40</sup>. E convoca como chave de leitura não só do capítulo, mas também de todo o livro, o tema da ficcionalidade.

### 3.2 Sereias

Um segundo indício de clara “consanguinidade” de *A Casa Eterna* com a *Odisseia* belisca a atenção do leitor logo na fase inicial da narrativa, com a alusão explícita ao mitema das sereias.

A mais antiga tradição do imaginário europeu sobre a morfologia híbrida das Sereias aparece testemunhada na *Odisseia*, que as referencia como um (o oitavo) de doze penosos trabalhos colocados como excepcionais provas à resiliência heróica de Ulisses no seu regresso a casa. A relevância simbólica da provação justifica a sua replicação especular em quatro sequências narrativas do poema – duas como ameaça a um futuro muito próximo, e duas como memória de uma tribulação passada – da responsabilidade enunciativa de Ulisses<sup>41</sup>.

À margem de uma linha tardia do imaginário que parece ter-se imposto sobretudo a partir da Época Medieval e do património lendário das regiões bretãs, a representação imagética das Sereias homéricas atribui-lhes uma morfologia híbrida que associa à incomparável sedução das vozes femininas a inequívoca natureza funesta de aves predadoras, prontas a assassinar e devorar sem misericórdia os incautos seduzidos. A estas aves de rapina, repulsivas e demoníacas, que encantam o ouvido mas aterrorizam a visão, se associarão claramente as sereias de *A Casa Eterna*.

A primeira ocorrência da novela inscreve-as num espaço simbólico de iso-

<sup>40</sup> *Od.* 19.203: ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

<sup>41</sup> As três primeiras ocorrem na longa exposição apologal aos Feaces, no mundo mágico de Esquéria (onde Ulisses terá a ocasião de renascer para o estatuto readquirido de herói), como narrativas de encaixe construídas sobre diversos níveis narrativos: em *Od.* 12.39-55, Ulisses conta aos Feaces como Circe lhe anunciou a penosa prova da sedução das Sereias; em *Od.* 12.158-159, Ulisses resume (em dois versos) aos Feaces como contou aos companheiros de infortúnio a prova próxima anunciada por Circe; em *Od.* 12.166-200, a narrativa aos Feaces expõe com maior amplitude dramática a tenebrosa provação efectivamente vivida na travessia; por fim, em *Od.* 23.326, a alusão ocorre resumida num apontamento breve (de apenas um verso) à esposa, como testemunho de superação heróica, na primeira noite de verdadeiro reencontro amoroso.

lamento, ameaça e morte. Depois de ter introduzido, sem qualquer preâmbulo explicativo, em dois capítulos muito breves e anómalos<sup>42</sup>, por abordagem inversa<sup>43</sup>, o tema do inesperado desaparecimento de Álvaro, a narradora de primeira instância expõe, num capítulo de seis páginas, as motivações da sua busca e do seu projecto de investigação biográfica, com recurso ao seu próprio testemunho homodiegético. Assumindo não ter elementos para reconstruir a etapa da infância de Álvaro, a narradora parte, por uma breve analepse, ao momento da aproximação de ambos, e à primeira impressão flagrante de um inalienável destino de solidão, conotado explicitamente com a presença de sereias:

Quando eu o conheci, estive perante um homem esplendidamente só. Tinha-se a impressão de o avistar para lá de uma distância de vago e de penumbra, num ilhéu que era quase feito de inexistência, e dum tal recolhimento do ser sobre si próprio que dele irradiava uma ameaça, como a de estrelas mortas ou sereias. (CE: 15).

A segunda ocorre como eco alusivo, na narrativa de encaixe de Filomena Caréu (v. supra), a rememorar a obstinação antiga de Álvaro na história de um homem que “queria voltar à terra”, mas andava retido nos mares, por forças femininas (mulheres, rainhas, bruxas, sereias), que “queriam ficar com ele, porque ele era bonito”.

A terceira, muito próxima, ocorre no capítulo seguinte, atribuído à focalização interna do protagonista<sup>44</sup>: num monólogo interior, aliviado pela neutralidade da abordagem da caseira, Álvaro Roíz equaciona interiormente a possibilidade da morte – nas águas da represa próxima – como regresso

---

<sup>42</sup> Os capítulos muito breves são transcritos como citações textuais (com recurso a aspas) do testemunho oral (recolhido por gravador) da exclusiva responsabilidade narrativa de duas personagens abordadas por entrevista, Bento Serras e Rita Chancas, e sem qualquer intervenção da focalização da narradora primária, que se limita ao apontamento prévio de identificação dos testemunhos.

<sup>43</sup> Porque Bento Serras e Rita Chanca, os primeiros depoentes, obedecendo à solicitação da entrevistadora, que vem procurar notícias de Álvaro inexplicadamente ausente de Lisboa, testemunham apenas sobre a sua súbita aparição, há não muito tempo, em Amorins.

<sup>44</sup> O décimo capítulo privilegia a focalização interna do narrador autodiegético, identificado com o protagonista Álvaro Roíz, por um exercício ficcional de reconstituição da narradora de primeira instância. Um dinamismo clássico de construção em anel permite agilizar habilmente a alternância de focalizações: porque o capítulo nono está assumido pela narradora secundária Filomena Caréu, o décimo parte do pretexto da curiosidade de Perpétua, a interrogar Álvaro sobre o encontro com Filomena. A mesma construção em anel justifica estratégias dramáticas interessantes, como a de espoletar o encontro de Álvaro e da animaisca Lizette na represa, “ninho de sereias”, que ele acabara de apeteecer como cenário de morte e definitivo despojamento.

desejado ao silêncio, à escuridão, à aniquilação, simbolicamente conotada com um ninho de sereias:

Ele ergueu-se da mesa, confortado, porque lhe era possível regressar. Então, pensou ainda, o que havia a fazer era regressar mais, chegar-se para trás. Entraria depois na zona sem palavras, depois sem luz, sem oxigenação. E, lá no fim, aquilo que o chamava, o ninho da sereia, balouçando. Água de dormideira, água pesada que petrificará o coração. (CE: 77).

A quarta notação retoma, pela enunciação em monólogo interior da narradora de primeira instância, a lembrança do testemunho de Filomena Caréu sobre a obsessão de Álvaro com a história de Ulisses:

Penso no que contou D. Filomena, como Álvaro lhe inventava as histórias de um homem perdido entre sereias. Devia imaginá-las assim, desencantadas. (CE: 140).

A lembrança, evocada a propósito da figura enigmática e instável (“desencantada”) de Maria Carlos Sotto, parece particularmente expressiva<sup>45</sup>.

A última referência às sereias surge inserida numa reminiscência de mais largo espectro, no vigésimo segundo capítulo da obra – onde se concentra o maior número de referências metapoéticas, e se volta a trazer à colação a complexa questão das fronteiras entre o real e a ficção. A focalização diegética, ora dialógica ora monológica, partilha-se de forma turbulenta, num inequívoco clima de hostilidade, permeado até de ameaça sexual, entre as instâncias narrativas da investigadora (que tenta a última cartada para esclarecer as circunstâncias da morte de Álvaro) e de Ruço (que teme as consequências da verdade). A alusão às sereias ocorre como um apontamento de discordância interior, da narradora, que suspeita do testemunho dúbio e calunioso de Ruço, a insistir no tópico misógino das más influências femininas na trajetória de vida de Álvaro:

“Um homem que era um livro”, diz o Ruço. Desses de quem podia declarar-se terem vivido inteiramente a vida.

Deves saber. Se calhar, não, atira-me ele, a lembrança que mais o cativou.” Que lembranças teria o Alvarinho, do jardim para a casa, de casa para o jardim, recusando os ouvidos ao barulho que as mulheres da família levantavam?

Construía o seu mundo para dentro, via e ouvia as palavras, as sereias. (CE:194).

---

<sup>45</sup> Por associar, numa intuição imponderável, Álvaro e a prima afastada; não tendo, na verdade, conhecido Álvaro antes da tribulação social da recepção em casa dos Sotto, a jovem partilhava com ele uma genética ensombrada pela mácula da solidão e da loucura, que terceiros intuía na semelhança fisionómica mantida com Hermengarda Baião.

#### 4. Especularidade estrutural

A relevância do intertexto homérico e do imaginário simbólico da *Odisseia*, fundada antes de mais na similaridade temática das tribulações do herói ausente que regressa por fim a casa, não se limita n' *A Casa Eterna* à simples evocação explicitada dos mitemas singulares e fundamentais de Ulisses e das sereias. Ela conforma-se a uma ampla rede de alusões temáticas, que se vão acumulando como indícios à medida que a leitura prossegue e a que as peças aparentemente desconexas da estrutura narrativa se vão ajustando.

Depois de ir coleccionando vestígios de proximidade intertextual entre a narrativa das itinerâncias contemporâneas de Álvaro Roíz, de regresso à Amorins natal, e a da aventura clássica da solidão de Ulisses no esforço desmedido do retorno a Ítaca, o leitor atento apercebe-se de que a retoma de temas e figuras homéricas não é tão pontual e anódina como suspeitara. Na verdade, sob a velatura de uma similaridade superficial, começa a detectar-se, na multiplicação de alusões veladas, e de reminiscências discretas a passos da narrativa homérica – que se vão retomando, e reevocando em ecos – um desígnio de retoma intencional, a marcar profunda e especularmente toda a arquitectura da narrativa, construída como uma intencional teia expressiva.

O indício mais flagrante surge quando, a compulsar as páginas, procurando seguir os nexos entrecortados do enredo (e obrigado algumas vezes a regressar atrás, em busca dos referentes básicos de personagens, espaços ou tempos), o leitor se apercebe de que a história está dividida em vinte e quatro secções, não numeradas. Um pequeno alarme dispara, e obriga ao registo. E depois, denunciadas por esta similaridade básica da narrativa com a da *Odisseia*, dividida no seu primitivo fluxo oral em vinte e quatro cantos pelo afã organizador dos gramáticos alexandrinos<sup>46</sup>, começam a fazer outro sentido, numa voragem expressiva transfiguradora, os primeiros ecos intuídos, mas de alguma forma metamorfoseados.

Determinada pela trágica experiência do exílio do herói – arrastado contra vontade do torrão pátrio ao extremo hostil do desconhecido, e daí, invertendo pendularmente, para trás, outra vez para o espaço original, convertido em novo cenário de conflito, onde já ninguém o reconhece – a estrutura da *Odisseia* articula-se claramente em duas grandes secções narrativas complementares e simétricas: enquanto os primeiros doze cantos se fundam na notação da sua dolorosa ausência (sentida em Ítaca pela família que o aguarda, e vivida

---

<sup>46</sup> A tradição filológica atribui a Zenódoto de Éfeso, gramático alexandrino, a divisão tardia dos dois poemas homéricos em vinte e quatro rapsódias, referenciadas pelas vinte e quatro letras (maiúsculas para a *Iliada*, minúsculas para a *Odisseia*) do alfabeto grego, a partir do reconhecimento de unidades temáticas diferenciadas e claras pausas narrativas, já respeitadas antes da fixação escrita do texto pelos dinamismos da transmissão rapsódica. Para mais detalhes, v. Lesky (1995: 39).

ao longe por ele, incapaz de regressar), os últimos doze mostram-no, reconduzido por desígnio divino, sob disfarce, ao território pátrio, a reconquistar a sua identidade e a cumprir um projecto superior de justiça validado pelos deuses olímpicos<sup>47</sup>.

À semelhança da *Odisseia*, que utiliza o primeiro canto a traduzir a perplexidade da família, em Ítaca, e de Atena, na superior esfera olímpica, a lidar com a inexplicável ausência de Ulisses, retido algures num limbo de quase inexistência, o primeiro capítulo (*CE*: 11-12) de *A Casa Eterna* lança uma indagação acerca da inesperada presença de Álvaro em Amorins, terra natal, depois de muitos anos de ausência. A procura de informações, por solicitação de uma “senhora” não identificada (*CE*:12), é sugerida pelas primeiras notações discursivas do inquirido, Bento Serras, cobrador de bilhetes do autocarro

Diz que quer contar tudo dos princípios?

Dos princípios a gente nunca sabe.

Quando é o caso de se lhe pôr a vista em cima, já o que quer que seja vai no meio...” (*CE*: 11).

Faz sentido reconhecer aqui o eco distorcido do próêmio da *Odisseia*, onde o poeta, conhecedor das suas limitações humanas, invoca a Musa e lhe pede inspiração para contar, a partir de qualquer ponto, as aventuras do seu herói, e associar a essa figura feminina despersonalizada, que lançou a Bento Serras o apelo, uma transfiguração primária do narrador homérico, disposto a gerar, pelo seu esforço de articulação de rapsódias menores, um nexu narrativo mais amplo. Não deixa de seduzir também a ideia de ver de alguma forma amalgamadas na sua busca de informação quer a disposição protectora de Atena, que na *Odisseia* desce do Olimpo para vir dispor na terra o regresso bem-sucedido

---

<sup>47</sup> Ambas as secções maiores se organizarão internamente sobre três núcleos diegéticos menores, de quatro cantos cada um. Assim, na primeira parte, a propósito da misteriosa ausência de Ulisses, o único dos gregos que não regressou à pátria, o primeiro conjunto de quatro cantos, a *Telemaquia*, descreve o tardio amadurecimento de Telémaco, propiciado pelo périplo que faz em busca de notícias do pai; no segundo (cantos 5-8), Ulisses liberta-se do amor possessivo de Calipso e aporta em território feace; o terceiro (cantos 9-12), dá ao herói, por meio de uma analepse discursiva, a oportunidade de narrar aos hospedeiros Feaces as suas aventuras fantásticas, desde que abandonou o território saqueado de Tróia. Na segunda secção narrativa (cantos 13-24), a presença do herói, disfarçado, em Ítaca decorre também em três unidades temáticas diferenciadas: na primeira (cantos 13-16), Ulisses acomoda-se como mendigo na periferia dos seus domínios, na cabana de Eumeu, onde se apresenta ao seu fundamental aliado, o filho Telémaco; na segunda (cantos 17-20) dá entrada no ambiente familiar do palácio, e experimenta, como infeliz suplicante, as iniquidades dos pretendentes; na terceira (cantos 21-24), depois da fulcral peripécia do reconhecimento, Ulisses executa no palácio contra os pretendentes criminosos a vingança que lhe permitirá repor a ordem e resgatar dos ultrajes sofridos a sua própria dignidade e a segurança da família.

de Ulisses, quer a ansiedade de Telémaco, que, incentivado pela deusa, se decide finalmente a investigar num perigoso périplo o paradeiro do pai ausente. Também no reconhecimento das limitações de memória e de visão de Bento Serras (*CE*: 11) podemos intuir a alusão à tradição da cegueira de Homero, e à peculiar natureza da técnica de composição épica<sup>48</sup>.

O segundo capítulo (*CE*: 13-15), de estrutura e alusões muito similares, amplia, na fixação ingénua de Rita Chancas com a capacidade mágica do gravador (“essa caixinha aí”, *CE*: 13), a alusão à oralidade da poesia épica; o eco do segundo canto da *Odisseia*, em que Telémaco convoca a assembleia dos Itacenses para expor publicamente a fragilidade da família perante os desmandos continuados dos pretendentes mas também a decisão de ir procurar o rasto do pai, ocorre na sugestão inversa com que Rita Chancas contrasta a fragilidade recente de Álvaro, a regressar muitos anos depois – doente, envelhecido, sofrido e só – ao sítio onde a família (mãe, avó, ama) no passado se distinguia pelo poder.

Os ecos do passado guerreiro do pai que Telémaco recolheu em Pilos, no terceiro canto da *Odisseia*, reflectem-se por contraste no terceiro capítulo da novela (*CE*: 17-12): na impressão de profunda solidão que a investigadora reteve desde os primeiros momentos de convívio com o poeta, em Lisboa, mergulhado em rotinas insatisfatórias e intimidades ilusórias<sup>49</sup>, rendido a um progressivo alheamento, desistindo do próprio acto de criação; também a figura do jovem editor, a procurar “o rasto da memória” do poeta, sugere a de Telémaco<sup>50</sup>.

O quarto capítulo (*CE*: 23-27) oferece-nos, através da reconstituição subjectiva da investigadora, as impressões de Álvaro na chegada pontual ao largo de Amorins; no reconhecimento da natureza ilusória do esforço, a instância enunciadora assume fazer apenas tentativas de seguir “o seu rumo, por aproximações, fechando grandes círculos, num tenteio de pássaro” (*CE*: 23), como as sereias; é possível que o eco homérico do encontro de Telémaco com a frívola Helena, em Esparta, e do testemunho desta sobre a fatais seduções que funestamente exercia sobre os homens justifique não só o desvio subjectivo da narradora, levada a conjecturar sobre as primeiras experiências da sexualidade juvenil de Álvaro, mas também a primeira aparição de Perpétua, a caseira mal-intencionada e manipuladora, que mais tarde se revelará como mediadora das manobras boçais de aproximação de Lizette; já as notações dos cães, a

<sup>48</sup> V., para mais detalhes, Pinto (2017: 17-64).

<sup>49</sup> Aqui sobressai a primeira alusão às sereias, comentada supra, p. 1027.

<sup>50</sup> Ao contrário deste, que parte consolado com a garantia da grandeza paterna, Paolo del Vecchio desespera e reconhece a vacuidade do próprio esforço; a cumplicidade passada do editor e da investigadora, ambos no encalço das memórias de Álvaro, também parece replicar a extraordinária amizade que, no canto três da *Odisseia*, une num projecto de busca comum a juventude de Telémaco e Pisístrato.

restolhar agressões do outro lado dos muros, quando ela passa (CE: 24), ou a de um cão que teria saído a receber com inusitada cordialidade Álvaro (CE: 25), parecem replicar os cães que na choupana de Eumeu (*Od.* 13) hostilizam o desconhecido disfarçado, e Argos, que, à entrada do palácio real, moribundo, aguarda apenas a chegada do velho amo (que reconhece sob o disfarce) para morrer (*Od.* 17).

O quinto capítulo (CE: 29-33), correspondendo a uma transcrição textual do testemunho oral (a troco de pagamento) de Perpétua Dias<sup>51</sup>, consumida de receio pelos abusos cometidos na casa dos senhores, antecipa a relevância de Lizette no desencadear da acção que conduzirá à morte, em circunstâncias obscuras, de Álvaro; na *Odisseia*, Homero reserva o quinto canto ao segundo Concílio do Deuses, que desencadeará, por mediação de Hermes, o fim do cativo de Ulisses, retido em Ogígia pela paixão de Calipso, e o retomar do seu regresso a casa – consubstanciado na tribulação do naufrágio, provocado pelos furores tempestuosos de Posídon, e na chegada à ilha mágica dos Feaces, Esquéria.

Contrastando com o sexto canto da *Odisseia*, a descrever a gradual reconquista da dignidade de Ulisses, protegido por Atena e amorosamente acolhido pela virginal Nausícaa na praia, o sexto capítulo da novela (CE: 35-37), perspectivado pela focalização interna de Álvaro, ao ocupar como hóspede inesperado o antigo quarto da avó Car(o)lina, mostra como, confrontado com a animosidade indisfarçada da caseira, que interpreta como ressentimento de casta, Álvaro põe interiormente em causa a sua própria identidade.

Ampliando os níveis de ambiguidade, o sétimo capítulo da novela (CE: 39-41) replica a moldura temática da entrada na casa senhorial da Viçosa, desta vez pela investigadora, no afã da recolha de testemunhos, guiada por Perpétua, que não deixa de a hostilizar. Sobressaem como notas expressivas as referências simbólicas da casa animizada e deprimida na sua decadência, em particular o quarto vazio, silencioso, sujo, e a sala de jantar, com a mesa pejada de louças em desalinho, e as paredes esventradas. Por contraste, o sétimo canto da *Odisseia* dedica-se a descrever a exuberância mágica das propriedades Feaces e a detalhar como a entrada do inesperado visitante no palácio de Alcínoo merecia dos Feaces, aparentados com os deuses, uma irrepreensível hospitalidade.

O oitavo canto da *Odisseia* ampliava os pormenores do generoso acolhimento prodigalizado a Ulisses no espaço mágico da ilha Esquéria, notando como, no banquete festivo, ouvindo o canto do aedo Demódoco, o hóspede anónimo, traído pela emoção das glórias do seu próprio passado guerreiro, é convidado a identificar-se; no oitavo episódio da novela (CE: 43-52), também

---

<sup>51</sup> Também transcrito entre aspas, e com uma “didascália” correspondente à dos dois primeiros testemunhos, de Bento Serras e Rita Chanca, o capítulo corresponde assim à materialidade integral de um depoimento jornalístico.

traído pela certeza da sua própria vulnerabilidade, imerso na solidão e na decadência da casa familiar vazia, n”uma hora aberta em que as várias paredes dos mundos afrouxavam e cediam passagem” (CE: 43), Álvaro reconstitui as memórias do passado, e a história de encontros e desencontros das gerações que o precederam. Enquanto a descrição das meninas Roíz, de físico grosseiro e espírito desabrido, contrasta claramente com o modelo da delicada Nausícaa – tão bela e discreta que não deixou senão transparecer ao estrangeiro o sopro divino da paixão que a consumia – a figura do avô de Pedro Roíz, e a sua obsessão por contar histórias<sup>52</sup>, ficcionando as sugestões do passado (CE: 44), sugere uma apropriação do modelo homérico do aedo Demódoco; assim como o incidente de dois irmãos Roíz, guerreando meio ano pela mesma mulher, ou de um outro em disputa no cais com os que haveriam de servi-lo (CE: 46) parecem ecoar alusões desviantes à disputa por Helena, e às inabilidades de mando de Agamémnon, matéria de canto épico de Demódoco<sup>53</sup> – assim também a narrativa das tribulações impostas à família Roíz pelas infidelidades dos cônjuges replica a digressão dos amores de Ares e Afrodite (Od. 8.266-366), apresentada pelo mesmo aedo no banquete, como matéria de canto, alternativa e ligeira, ao hóspede perturbado.

Tal como na *Odisseia*, entre os cantos 9 e 12, Ulisses, sediado no mundo mágico de Esquéria, fora das cartografias da sociedade humana, recuperará a sua identidade humana, assumindo, a pedido dos hospedeiros Feaces, a natureza de um aedo metapoético, para narrar num conjunto de doze Apólogos a gesta heróica que tão longamente o impediu de regressar a casa, assim também na novela os quatro capítulos correspondentes estarão pejados de alusões e reminiscências homéricas. As desventuras dos encontros com as figuras monstruosas dos Cícones, dos Lotófagos e dos Ciclopes, narradas no nono canto, e as tribulações da aproximação às esferas de Éolo, dos Lestrígonos e de Circe, no décimo, parecem de algum modo replicadas simbolicamente nos episódios correspondentes da novela. Assim, no nono (CE: 53-72), da responsabilidade narrativa partilhada de Filomena Caréu e da investigadora, o contexto de conflitualidade interna da famílias Caréu e Roíz é esmiuçado por D. Filomena, que compensa a solidão a que se confina<sup>54</sup> – como os monstros antissociais do imaginário homérico – na avidez de crónicas folhinescas da vida mundana, alucinadamente atenta à intuição da morte<sup>55</sup> e a todos as vozes e ruídos secos, que ela metamorfoseia em desabafos ficcionais (com a mesma

<sup>52</sup> Que de resto legou como herança genética ao neto, Pedro, e ao bisneto Álvaro.

<sup>53</sup> Que na *Odisseia* figura, no seu nível de *mise en abîme*, o poeta maior, Homero.

<sup>54</sup> Na juventude, a espreitar de dentro do cerco dos muros, que a conotam com o isolamento dos Cícones, dos Lestrígonos e dos Ciclopes; na velhice, semiparalisada, “posta em desterro na sua própria sala” (CE: 56).

<sup>55</sup> O que configura um eco do canto onze da *Odisseia*.

força mágica e alucinatória de Circe). O convite a manifestar-se permite à idosa dilatar as memórias não só sobre o amigo, que na juventude gostava de a visitar e a privilegiava como interlocutora entre todos os conhecidos, mas também sobre os antecedentes familiares de ambos; a explicação dos amores insólitos da própria mãe pelo cangalheiro, “o barqueiro da morte”<sup>56</sup> (CE: 57) associados à ingestão de um filtro, ou ao contacto próximo com “ervas do mato” ou “urtigas”, surge-nos como uma reminiscência da sedução vegana dos lotófagos ou da magia obscura dos filtros de Circe sobre a consciência dos homens; o desequilíbrio báquico da professa Carmelita, prima afastada de Álvaro, e a sua paixão incestuosa por Pedro Roíz sugerem a natureza dos monstros e a estrutura incestuosa da família de Éolo; a inconclusão da sua relação com Álvaro, ambos “mais fadados para o não do que para o sim” (CE: 56), também parece evocar a incomunicabilidade essencial de Ulisses com Circe e com Calipso. De muitos ecos que se sobrepõem, sobressai como chave de leitura, a estender a sua luz sobre toda a novela, a referência à obsessão de Álvaro pela temática de Ulisses, assediado contra vontade pelo poder múltiplo do feminino, mulheres, bruxas (alusão a Circe) e sereias (v. pp. 1027-1029).

O capítulo décimo (CE: 73-81), da responsabilidade narrativa de Álvaro, permite instituir, por meio de uma construção em anel, a retoma simbólica do pretexto narrativo com que fecha o anterior: questionado pela perversa Perpétua sobre o eventual encontro com Filomena<sup>57</sup>, Álvaro mente, negando, e encarando assim o modelo do fingidor Ulisses, o homem que “queria voltar à terra e nunca conseguia” (CE: 71). Também o desfecho do capítulo, montado sobre a ironia dramática do encontro inesperado com a sobrinha da caseira, na represa, “o ninho da sereia” (CE: 77), permite antecipar na figura animalesca, ingénua e boçal da jovem a figuração monstruosa da sereia homérica, e confirmar simbolicamente a transição do capítulo anterior para o seguinte. Já o monólogo interior da personagem – que lhe permite revisitar as memórias de conflito do passado – serve para sublinhar a sua solidão essencial, e confirmar na similaridade de destinos, como Álvaro reproduz o modelo do herói homérico.

O capítulo onze da novela (CE: 83-100) simboliza claramente, na imanização alucinatória<sup>58</sup> que afecta todos os inquilinos e locatários da Pensão Pôr de Sol – nome falante! – a perturbação colectiva que Ulisses testemunha e vive na descida ao Hades. A alusão à personagem da primeira proprietária do local, a malograda Maria Estela, “de decote sardento” (CE: 85)<sup>59</sup>, e à velatura

<sup>56</sup> Sempre a conotar o espaço funesto da mansão do Hades.

<sup>57</sup> Que esta acabara de confirmar no capítulo anterior, num eixo temporal mais tardio, após a morte de Álvaro.

<sup>58</sup> E até na alusão concreta à falta de espessura: “Algo que foi perdendo o cheiro e as entranhas, onde não há espessura nem sangue, nem calor para mergulhar as mãos e para beber” (CE: 100).

<sup>59</sup> Para a descrição expressiva da ruiva, CE: 111-112.

insidiosa das suas relações com os homens, e em particular com Álvaro, parece apontar para a sua figuração como sedutora Circe. Também a imagética escatológica do Hades homérico parece evocada nos testemunhos delirantes de Agostinho Rosa, balizados na memória de momentos de catástrofes naturais (Invernos e Primaveras excessivos, tempos em que filhos e pais trocam idades), e a reflectirem, nas suas circunvoluções de demência mais recentes como também nas dúvidas e lutos existenciais de juventude, a incorporeidade inconsciente das Sombras dos Mortos da *Odisseia*.

O capítulo doze (*CE*: 101-115), retomando a focalização interna de Álvaro e a circunstância do seu encontro com Lizette na represa<sup>60</sup>, permitem confirmar, como um eco do canto doze da *Odisseia*, os mitemas disfóricos do feminino perseguidor<sup>61</sup>, das funestas sereias, e das monstruosas Cila e Caríbdis. A narrativa da sua vida em família, como marido, pai, filho e irmão, na casa de Lisboa, à boçal Lizette (que se esforça a obedecer aos conselhos simplórios da tia), ocorrendo como uma estratégia narrativa de fornecer ao leitor os dados lacunares da pretendida biografia, também surgem como uma intencional distorção irónica do modelo homérico; ao contrário de Ulisses, que evita a sedução mágica das sereias, e coloca um dinamismo apotropaico no enunciar dos seus apólogos, para garantir o regresso à esfera do núcleo humano familiar, o regresso a casa de Álvaro só se faz por cortar os laços com o círculo familiar da sua humanidade concreta, e simular exercícios de comunicação em que não acredita com as forças disfóricas da ilusão<sup>62</sup>.

Replicando a inauguração da segunda parte da *Odisseia*<sup>63</sup>, com a chegada de

---

<sup>60</sup> Abordados no décimo capítulo, e agora colocadas à luz da manipulação oportunista da caseira Perpétua, que insiste no valor exemplar de uma narrativa de encaixe, a propósito de uma simplória, D. Bia, que conquistou por marido um patrão militar.

<sup>61</sup> O início do capítulo, pela focalização interna de Álvaro, parece incluir numa amálgama todo o universo feminino perseguidor da *Odisseia*, incluindo Calipso e sobretudo Circe, com seus poderes mágicos: “Ouvia novamente aquele murmúrio, as mulheres aos segredos. Um silvo, um crepitar, um passo de serpente que se metia pelo corredor e às vezes se alteava na cozinha, entre dentes: um ronco, quase um brado de cólera. As mulheres em conjura, discutindo as maneiras de possuir um homem a fim de o bem tratar. E Álvaro, que voltara aos Amorins porque queria o vazio, porque queria ser ele a ir ao seu encontro, desarmado e sem público, como se se tratasse de uma entrega amorosa, balouçava-se agora naquela turbulência entre Liza e a caseira [...]” (*CE*: 101).

<sup>62</sup> “E Álvaro prestava-se então àquele papel que lhe repugnara toda a vida. Falava. Porém, nada acontecia: nem posse, nem censura, nem catástrofe, porque Lizette já chegara tarde, já não o alcançavam as suas intenções. E algures, para trás, sem que ele desse por isso, as palavras haviam perdido a carne, o grande rosto que se antepunha às coisas nomeadas.” (*CE*: 109).

<sup>63</sup> É possível que a notação metaficcional registada pela narradora de querer organizar a narrativa, juntando “o fim com o princípio” (*CE*: 126), se prenda com a divisão estrutural da *Odisseia*, que inaugura aqui a segunda secção especular.

Ulisses a Ítaca, e sua instalação disfarçado de mendigo na choupana do fiel Eumeu, no canto treze, o capítulo treze (CE: 117-128) da novela confronta a investigadora com o testemunho ressentido de Santoro, que vinga a pobreza do passado na actual ostentação de riqueza, e no desprezo votado aos próximos<sup>64</sup>.

Correspondendo, pelo mesmo regular esquema de transfiguração transgressora, à dinâmica da *Odisseia*, que preludia na sacrificada hospitalidade de Eumeu o desejado regresso de Ulisses ao seio da família, o capítulo catorze de *A Casa Eterna* (CE: 129-135) permite à instância narrativa autodiegética de Álvaro, com Lizette por interlocutora<sup>65</sup>, deter-se a recordar os vínculos afectivos com a família<sup>66</sup> e as suas complexas relações com o universo feminino.

O contexto narrativo do canto quinze da *Odisseia*, com a explicitação da emboscada preparada pelos pretendentes para aniquilarem Telémaco, que entretanto consegue regressar em segurança, quadra bem com o capítulo quinze da novela (CE: 137-145): através do ansioso testemunho de Maria Carlos Sotto<sup>67</sup> antecipa-se a narrativa da perturbadora recepção preparada na casa dos Sottos, por familiares distantes e figuras da sociedade provinciana, para morigerar a conduta escandalosa do poeta, que se passeava nas redondezas com a jovem Lizette. Prováveis ecos homéricos recorrem na alusão aos temíveis cães da quinta (CE: 137) (como os que hostilizaram Ulisses e receberem amistosamente Telémaco no regresso). O detalhar dos vínculos familiares, que condicionam o terror de Maria Carlos de vir a manifestar loucura, dão espaço a mais uma ocasião de a narradora, à maneira de Ulisses, e dos aedos

---

<sup>64</sup> Dele parte pela primeira vez a conotação de Estela com o universo da ninfomania e a prostituição (CE: 122), e dele partem as injúrias mais rudes contra Lizette (a “lambisgóia”, CE: 125), que não conhecia, mas cuja indignidade se presta a macular a superioridade invejada de Álvaro. À responsabilidade do seu testemunho se deve também a notação etimológica (de resto errada), introduzida como reminiscência de uma narrativa de encaixe de Álvaro, que associa o nome da casa dos Roíz, a Viçosa, ao vício (CE: 122).

<sup>65</sup> Note-se a expressividade destes exercícios de comunicação, essencialmente intransitivos, que demonstram a medida da consciência que o poeta tem da irrealidade ficcional desta aproximação: “Se eu te fizer perguntas, não respondas – pediu Álvaro, olhando para o chão – Não são perguntas para se responder.” (CE: 135). Há aqui seguramente uma intencional inversão simbólica: é o poeta que engana, com o seu canto, a sereia (representada pela brutal Lizette) e desmistifica a beleza do discurso poético.

<sup>66</sup> Em particular a filha, a esposa, a irmã, a mãe a avó, todas mulheres, a reproduzirem o mitema homérico da multiplicidade de figuras femininas a gravitar à volta de Ulisses. Há outros paralelos possíveis: a mãe Hermengarda, que se decide a morrer (por ciúme do pai), será um eco desviado de Anticleia? E o pai, quando se aproxima do filho, é Laertes a chorar pelo filho ausente?

<sup>67</sup> Que a narradora assimila, na sedução perigosa da sua distância, às sereias aludidas por Álvaro a Filomena Caréu, no passado (CE: 140).

épicos, falsear a verdade (CE: 144) e propor como tema poético o das fronteiras ténues entre o real ficção.

Enquanto a *Odisseia* aprofunda, no episódio de reconhecimento de Ulisses por Telémaco, no canto dezasseis, a notação da crescente vinculação do herói ao seu núcleo familiar, a partir do qual restaurará no palácio sitiado a justiça retributiva sancionada pelos deuses, o capítulo dezasseis de *A Casa Eterna* (CE: 147-159) amplia, através da reconstituição do jantar na morada dos Sottos a notação da solidão de Álvaro. A descrição da sofisticação aristocrática da residência dos Sottos, franqueada pelos burgueses provincianos e tímidos, evoca por contraste não só a decadência simbolicamente animizada da casa da Viçosa, a deformar-se, irreconhecível (CE: 152), quase vazia, mas também a desordem criminoso dos banquetes do palácio real de Ítaca, sempre tomados por uma turba de criminosos invasores.

O capítulo dezassete da novela (CE: 161-166), apresenta, pelo testemunho cauteloso de Perpétua, a justificação das estranhas circunstâncias da morte de Álvaro<sup>68</sup>, fundadas no excesso das chuvas da noite da recepção dos Sottos. É a sua hermenêutica subjectiva de que o senhor

tinha vindo sei lá por onde e a custo com aquele crescimento da água nos pulmões, como quem quer a própria cama ou a mãe, já vi casos, para se dar a morrer. Porque o trago da morte é muito azedo e ele entendeu tomá-lo onde nascera (CE: 163).

que estabelece o nexó simbólico, indirecto, com a moldura narrativa do canto dezassete da *Odisseia*, onde o poeta descreve a entrada de Ulisses disfarçado, mais a celebrar a vida e a justiça, no perímetro do seu próprio palácio,

A suspeita de um enquadramento criminoso na morte de Álvaro avoluma-se no capítulo dezoito (CE: 167-173) a partir das reservas do testemunho do médico e do Ruço; será precisamente a hostilidade com que acolhem a investigação da narradora a autorizar o eco simbólico de associação ao correspondente canto da *Odisseia*, onde Ulisses, sob disfarce, é instigado pela leviandade dos criminosos pretendentes a defrontar num combate singular a arrogância do mendigo Iro.

O peculiar dramatismo do canto dezanove da *Odisseia*, onde se dá na penumbra, perante a assombrosa desatenção de Penélope, a cena de reconhecimento involuntário de Ulisses pela cicatriz, e o esclarecimento simbólico da sua relevância na determinação do destino e do carácter do herói<sup>69</sup>, repercute-se no breve capítulo dezanove (CE: 175-178) da novela: aqui, a narradora

---

<sup>68</sup> E apaga, na pressa de Anabela Roíz em evitar falatórios, a estranheza das circunstâncias envergonhadas do funeral.

<sup>69</sup> V. a propósito, Pinto (2011).

apercebe-se, depois de uma breve cedência ao sono, após as tensões e impasses das últimas etapas da investigação, que a história se autonomiza e ganha vida no clima de irrealidade metamórfica da Pensão Pôr de Sol.

Enquanto a *Odisseia* descreve no canto vinte a desordem criminosa do banquete, onde Ulisses é maltratado e agredido pelos hóspedes que o não reconhecem, no capítulo vinte da novela (CE: 179-182) a investigadora confirma que a reconstituição dos factos avançou durante a sua intermitência de sono, uma vez que o empenho dos hóspedes os autorizou a procurar também fontes alternativas de informação.

E se no canto vinte e um da *Odisseia* a prova do arco, apresentada aos pretendentes como mecanismo de escolha do futuro rei de Ítaca, pressagia a solução inesperada do impasse, no capítulo vinte e um de *A Casa Eterna* (CE: 183-185) a inquieta efervescência da imaginação da investigadora – que não reconhece na personagem esboçada Álvaro Roíz – estuda a forma de preencher as lacunas biográficas que permitirão “encontrar o fim da circunferência, o ponto no vazio donde [aquele] nascera” (CE: 184).

Enquanto no canto vinte e dois Homero concentra o cruento episódio da chacina dos pretendentes, a transformar dramaticamente cada um dos falsos indícios na consumação da vitória do herói sobre os inimigos, o capítulo vinte e dois da novela (CE: 187-197) cumula, sobretudo pelo testemunho contraditório e parcial do Ruço, as derrotas de Álvaro, vitimado pelas paixões abusivas de muitas mulheres. Uma nota da interioridade da narradora permite evocar, à luz da reconstituição da narrativa, o mitema da teia que aproxima dela a figura de Penélope<sup>70</sup>. Também as digressões de Ruço, a ostentar uma falsa familiaridade com Álvaro – em silêncio corrigidas pelo conhecimento da investigadora ou desmascaradas como ficções literárias – trazem à colação as errâncias de Ulisses<sup>71</sup> pelo mar, entre escolhos

E o Ruço fala agora de barcos, de mil portos, dos areais onde cantavam nativas de cujo feitiço Álvaro só pudera escapar porque um velho marujo o prevenira.

– Sim. As ilhas, as rochas flutuantes. Conheço tudo, de uma ponta à outra. Quero é que me explique o que fizeram, por onde andaram até ele morrer. (CE: 196).

---

<sup>70</sup> “Não será mais que uma maneira de ocupar-me, pois que à pensão não quero regressar. Mas uma busca, ainda que comece por mero desfastio, não se contém que não seduza e envolva o buscador na teia do seu véu” (CE: 189).

<sup>71</sup> E.g., da única viagem de Álvaro no fim da juventude, ao exterior, a Paris e Antuérpia, ao ópio, e à experiência do mundo (Lotófagos) e do seu desencanto a afastar-se das seduções do mundo para o círculo fechado da sua solidão (CE: 194), que evocam as provações dos Lotófagos e de Circe.

E enquanto a *Odisseia* reserva o canto vinte e três à comovente cena de reconhecimento de Ulisses e Penélope, o brevíssimo capítulo vinte e três de *A Casa Eterna* (CE: 199-200) remete a narradora à qualidade simbólica de uma Penélope vencida pela ausência irreversível do seu par, e atenta aos sinais de envelhecimento de outras mulheres, como a D. S. José, que numa só noite envelheceu vinte anos (o tempo de espera da infeliz Penélope homérica). Ao fechar a odisseia da sua projectada reconstituição biográfica, o capítulo encerra de forma emblemática, com uma ironia de alcance metaficcional: necessitada de se libertar das pessoas evocadas, e de as expulsar de dentro do espírito, onde se metamorfosearam em personagens, a narradora recorda-se do gato Zaratustra, a única herança genuína que recebeu de Álvaro Roíz. E congemma como o compensará da ausência prolongada a que o submeteu, ao sair para Amorins em busca do rasto de Álvaro, o seu antigo dono – contando-lhe uma história inventada do dono, que ele ignorará ao adormecer, indiferente.

À narrativa da segunda *Descida aos Infernos*, do encontro do herói com o pai Laertes, e do instaurar da justiça em Ítaca, sancionada pelos deuses, com que Homero encerra as aventuras de Ulisses, Hélia Correia contrapõe, no capítulo vinte e quatro (CE: 201-210) de *A Casa Eterna*, o encerrar da novela, com uma reconstituição verosímil das últimas horas de vida de Álvaro, proposta pela investigadora a partir dos testemunhos fragmentários (e defensivos) dos últimos entrevistados. O enunciado, sempre a acusar uma tendência metaficcional, sublinha na figura do poeta, febril, fragilizado, solitário e consciente da morte que se avizinha, uma necessidade pungente de falar, de narrar, de ficcionar

E embora lhe contasse mentiras porque se tinha posto a inventar uma vida contrária à que vivera, pensava nisso com sinceridade. “Com mulheres, sabes, está-se sempre só” (CE: 201)

Isto (...) provocou-lhes espertina e deu um tema para trocarem memórias. E Álvaro entregava-lhe não as suas, que não havia onde as enraizar, mas as de muito livro e muito sonho. (CE: 202).

O cenário da paisagem agreste e nebulosa, onde o Peugeot de Ruço avaria, perto de uma camioneta acidentada, suspensa sobre o abismo (CE: 204), rodeada de uma carga de carneiros e cabras, espalhados, mortos, a inchar, evoca claramente os 118 pretendentes descidos ao Hades, chacinados por Ulisses... E o artifício que Ruço encontra para se descomprometer, abandonando compassivo em segredo o cadáver de Álvaro – na represa que intuiu que ele lembrasse com carinho do tempo da infância – atado a uma árvore, evoca de novo, pelo mesmo mecanismo de retoma em anel da construção narrativa homérica, o obsidiante mitema das sereias<sup>72</sup> que surge no canto doze

<sup>72</sup> Que em Hélia Correia parece aprofundar metaficcionalmente a sua aura expressiva de símbolo da ilusão ficcional.

da *Odisseia*<sup>73</sup>. O fecho simbólico da novela, obedecendo ao projecto inicial, devolve à biógrafa e ao leitor, por uma intuição compassiva de um bruto, o princípio da história, sem “o peso, a espessura da vida, toda a camada do anel dos anos que se foi enrolando em volta da criança e lhe conferiu aspereza e solidão.” (CE: 17)

A criança fascinada pela ilusão das palavras. A criança que aprendeu a ler degustando o sortilégio das palavras. A criança que adormece junto da água, no lombo acolhedor das sereias.

Então, ao afastar-se, dentro da luz da noite, viu o pequeno Álvaro sentado ao pé da água. E pelos olhos dele, olhou para as mulheres que lá viviam dentro, para os espelhos de metal doirado onde elas penteavam os cabelos. Viu como o seguravam no regaço, cantando. E, mal diziam as palavras, as coisas nomeadas apareciam e estoiravam no ar, sobre a criança. Viu que ele queria crescer sem se afastar, crescer apenas o suficiente para que lhe transmitissem o segredo. Havia idades que o ameaçavam, que se emboscavam para além dos montes. Mas não devia atormentar-se ainda. Viu que ele sorriu antes de se encostar na grande maciez, no lombo acolhedor, e adormecer.

## 5. Conclusão

A escolha do título – esclarecida à luz da melancólica reflexão de Salomão no *Eclesiastes* – ajusta-se à narrativa de superfície da novela, fundada no inesperado regresso de Álvaro Baião Roíz, afectado por um processo de profunda solidão, e possivelmente já consciente da morte, à casa senhorial dos Baião Roíz, decadente e praticamente abandonada pela família. A um nível de profundidade, a autora amplia o espectro expressivo da sua mensagem, inscrevendo como nuclear matriz simbólica da novela a indagação sobre a essência mortal do homem e o seu destino de itinerância sobre as contingências do mundo.

Simultaneamente, o intertexto clássico da *Odisseia*, que confina semanticamente com esta linha expressiva, permite equacionar, a um outro nível de profundidade, essa mesma experiência de sofrida *politropia*. Ulisses – a quem os homens e as circunstância obrigaram ao exílio, e a quem as circunstâncias e os deuses impediram longamente o regresso a casa – perpassa toda a estrutura da novela, ora à luz, sem disfarce, trazido como senha de reconhecimento à leveza das conversas, ora, o mais das vezes, dissimulado na tessitura profunda do enredo. Mais do que evocar um tipo peculiar de resiliência, do homem que sabe aguardar, de coração paciente, o momento certo para tentar mais uma vez, é ele e a sua vagabundagem que dão ao imaginário europeu a dimensão

---

<sup>73</sup> Precisamente aquele que se segue ao da narrativa da primeira descida ao Hades, em *Odisseia* 11.

certa do valor da poesia. Foi ele que soube escutar o encanto das sereias, dominado e firme, amarrado à horizontalidade crua do real. E de olhos abertos, sem medo, para a monstruosa morfologia de desencanto que habita o corpo das ilusões. Foi dele que aprendemos a certeza de que só a magia da poesia nos liberta da morte. Foi com ele que aprendemos a ler os sinais. E mesmo no exílio, lendo os sinais, foi com ele que aprendemos a regressar a casa.

*A Casa Eterna* de Hélia Correia propõe no seu discurso simbólico, essa viagem circular – e especular – de regresso às fontes. E a nós mesmos.

## Referências Bibliográficas

- Conferência de Hélia Correia*. Disponível em <http://www.aelg.org/GetActivityVideos.do?id=160> (acedido em 1 de Abril de 2024).
- Correia, H. (1999). *A Casa Eterna*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Correia, H. (2005). *Bastardia*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Correia, H. (2008). *Contos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Correia, H. (1988). *A fenda erótica*. Lisboa: Edições O Jornal.
- Entrevista a Hélia Correia*. Disponível em <https://sinalaberto.pt/helia-correia-sem-palavras-voltamos-para-a-pre-historia/> (acedido em 1 de Abril de 2024).
- Fernandes, A. R. (2007). “Hélia Correia, Escritora. (Entrevista)”. *Anglo-Saxónica*. 25: 259-274.
- Ferreira, L. de N. (2002). “De Amorins a Esparta: o tema de Ulisses em Hélia Correia”. *Humanitas* 54: 401-417.
- Ferreira, L. de N. (2004). “A recepção dos temas clássicos na obra de Hélia Correia”. In *Fluir Perene. A cultura clássica em escritores portugueses contemporâneos*, coord. J. R. Ferreira, P. B. Dias. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, Minerva, pp. 55-73.
- Hörster, M. A. (2019). “O apelo das Sereias. Ensaio de Leitura de *A Casa Eterna*, de Hélia Correia”. *Revista de Estudos Literários* 8: 411-435.
- Lesky, A. (1995). *História da Literatura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lisboa, M. M. (2004). “‘Até ao Fim do Mundo:’ Amor, Rancor e Guerra em Hélia Correia”. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 68: 65-83.
- Magalhães, I. A. de (1995). “A distorção do olhar: denúncia e anúncio n’*A Casa Eterna*, de Hélia Correia?”. In *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa, Caminho, pp. 93-102.
- Martelo, R. M. (2001). “Hélia Correia”. In *Vozes e Olhares no feminino*, coord. I. P. de Lima. Porto, Edições Afrontamento, pp. 248-250.
- Mourão, L. “‘O belo coração azul das coisas’: acerca de *A Casa Eterna*, de Hélia Correia”. Disponível em [www.ciberkiosk.pt/ensaios/helia.html](http://www.ciberkiosk.pt/ensaios/helia.html) (acedido a 1 de Abril de 2024).
- Pereira, M. H. da R. (2012). “O céu azul da Grécia na obra de Hélia Correia”. *A literatura clássica ou os clássicos na literatura: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa: Campo da Comunicação, pp. 339-347.

- Pinto, A. P. (2011). “A referência onomástica homérica: o nome de Ulisses na *Odisseia*”. *Revista Portuguesa de Humanidades* 15.2: 137-174.
- Pinto, A. P. (2017). *Os epítetos homéricos dos deuses maiores: subsídio para o estudo da técnica de composição épica e da Concepção Homérica da Divindade*. Braga: Axioma-Publicações da Faculdade de Filosofia.
- Pinto, A. P. (2019). “Politropia e Itinerância: Ulisses e o fim da Idade Heróica”. In *Casas, património, civilização. Nomos versus Physis no Pensamento Grego*, coord. M. de F. Silva, M. das G. de M. Augusto, M. do. C. Z. Fialho. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 21-40.
- Rodrigues, E. (1997). “Hélia Correia: marginalidade e loucura”. *Colóquio Letras* 143/144: 234-236.
- Santos, M. N. G. dos (1996). “Correia, Hélia”. In *Dicionário de Literatura Portuguesa*, org. e dir. A. M. Machado. Lisboa: Presença, pp. 140-141.
- van Thiel, H. (ed.) 1991. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: G. Olms Verlag.