

ASPECTOS
DA HERANÇA CLÁSSICA
NA CULTURA PORTUGUESA



Biblioteca Breve
SÉRIE LITERATURA

ISBN 972 - 566 - 172 - 9

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ANTÓNIO QUADROS

MARIA LEONOR CARVALHÃO BUESCU

Aspectos
da herança clássica
na cultura portuguesa



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título

Aspectos da Herança Clássica na Cultura Portuguesa

Biblioteca Breve / Volume 33

1.^a edição — 1979

2.^a edição — 1992

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14-1.º 1200 Lisboa

Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem

4 000 exemplares

Coordenação geral

Beja Madeira

Orientação gráfica

Luís Correia

Distribuição comercial

Livraria Bertrand, SARL

Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão

Gráfica Maiadouro

Rua Padre Luís Campos, 686 — 4470 MAIA

Janeiro 1992

Depósito Legal n.º 53 286/92

ISSN 0871 - 5165

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUÇÃO	2
I – A abertura linguística	18
II – No quadro da existência	24
III – Da certeza à angústia	43
IV – Os modelos	50
V – Arte poética	56
VI – Conclusão	64
NOTAS	68
DOCUMENTÁRIO ANTOLÓGICO	72
BIBLIOGRAFIA	92

INTRODUÇÃO

A paisagem cultural da Europa, vista no seu conjunto, desperta, quando observada com olhos de ver, uma forte impressão de unidade. Unidade cujas raízes histórico-culturais se torna indispensável detectar. Subindo na escala dos séculos, descobre-se, como denominador comum, aquilo que, embora imperfeitamente, podemos designar por *herança clássica*, sem que, no entanto, essa unidade e essa herança assumam o aspecto duma identidade despersonalizadora. Efectivamente, cada sociedade joga com a sua própria formulação do aparato cultural e a *herança* comum pressupõe a utilização dum espólio livre de cláusulas e orientado segundo o estatuto autónomo de cada comunidade cultural. Assim, não podemos admirar-nos de que o substrato cultural, o *background* comum, oriundo das culturas do Mundo Mediterrânico, se tenha organicamente constituído de modo diferente no espaço europeu e românico, compreendido entre a Lusitânia e a Dácia Feliz. É, em suma, na identificação dessa diversidade que consiste a definição da fisionomia específica de cada uma das nações que se diferenciaram no grande espaço geográfico da latinidade integradora e «europeizante».

Neste estudo não se ambiciona esgotar o problema múltiplo da herança clássica, nem na totalização dum

inventário de tópicos nem no aprofundamento das suas implicações. Focar-se-ão pontualmente aqueles aspectos que nos pareceram mais constantes ou mais vivencialmente presentes ao longo duma história cultural coerente e original. Não se pretende enquadrar neste trabalho o inventário extenso e prestigioso dos grandes humanistas, mas tentar detectar os reflexos vivenciais que foram capazes de engendrar modos de pensar e de viver, formando o quadro duma existência colectiva. Relegar-se-ão também as meras e numerosíssimas referências mitológicas de valor puramente formal e com maior incidência durante o neoclassicismo, mas, em contrapartida, sublinhar-se-ão aqueles aspectos que correspondem verdadeiramente a vivências e constituem até, por vezes, padrões ou programas de existência.

Impõe-se, desde logo, como postulado, a questão da identificação duma língua comum de cultura e aí nos confrontamos imediatamente com a expansão do latim e a formação das línguas românicas.

Com efeito, enquanto o grego antigo foi no Ocidente uma língua morta durante vários séculos, o latim não deixou de ser usado. De facto, só na época de Carlos o Temerário, filho de Isabel de Portugal, as letras gregas tomariam novo impulso. As numerosas traduções, nomeadamente a de Vasco Fernandes de Lucena que lhe é dedicada, mostram o primeiro índice de interesse pelo grego e pelas obras gregas (*Ciropedia* de Xenofonte).

Todavia, ao encararmos os diferentes índices da cultura ocidental, e não obstante os diferentes traços que caracterizam cada «sub-cultura», dão-nos, esses índices, como já vimos, uma curiosa impressão de

unidade: no fundo dessa unidade, encontramos os clássicos - veiculados pelo latim.

A herança grega, transmitida à Europa através dos Romanos, pode encarar-se sob três aspectos:

1. O primeiro conceito de uma sociedade razoável, através da cidade-estado;
2. O conceito, pela primeira vez encontrado, de que as letras podem ser utilizadas como fonte de prazer estético e garantia de transmissão cultural. Assim, os Gregos criam a epopeia, a tragédia conceptual, a comédia, a oratória, a história, o diálogo filosófico. Nasce a retórica, a dialéctica e a gramática. Através dessas criações a Grécia, cativa após a conquista romana, gozou o seu triunfo intelectual, é certo que por um caminho de certo plágio, não despojado de originalidade;
3. A organização de um esquema educacional que permaneceria através das modificações espirituais subsequentes.

Os últimos tempos da Idade Antiga caracterizam-se pela desintegração: a doença, a opressão, o caos social. No meio desse caos, o Homem refugia-se numa nova ideia religiosa; os mistérios órficos e cultos, como o da Magna Mater, ofereciam, nos seus ritos emocionais, momentos de intensa experiência espiritual, a promessa de uma felicidade semelhante no futuro - mediante um certo número de exigências éticas. Esses mistérios constituem uma doutrina escatológica, mas os cultos respectivos não encerravam o conteúdo moral e espiritual que encerraria o Cristianismo: o seu advento

vai marcar a profunda dicotomia pagano-cristã que levará séculos a atenuar-se, através de conflitos e de transigências.

Assim, essa dicotomia «em convivência» vai permitir que não se interrompa a herança clássica através da escola latina, que vai emergir como o principal esteio das escolas anglo-saxónica e carolíngia, as quais representam, afinal, «variações» sobre um tema tradicional. Acerca das escolas da «Idade Obscura» pouco sabemos, mas o bastante para identificar a sua tributação à cultura clássica. Pequenos grupos de mestres nas cidades italianas haviam mantido vivo o ensino dos seus antecessores. Os livros, cuja doutrina era transmitida oralmente, eram de raiz greco-latina: as gramáticas de Donato e Prisciano, os comentários de Sérvio, a obra de Marciano Capela *De Nuptiis* e *De Doctrina* de Santo Agostinho, estabelecem as normas pedagógicas que vão reger gerações e gerações de mestres e discípulos, no Ocidente. No Oriente, a linha é paralela: Aftonius, Fócio, no centro cultural de Bizâncio, garantem a continuidade das letras e da gramática gregas.

A cultura não pode compreender-se sem a educação, garantia de transmissão dos valores culturais; e verificamos que a teoria educacional atravessa quase intacta o longo período de caótico colapso. As obras de Agostinho, Capela e Cassiodoro representam e garantem a sua continuidade. Antes do século V a. C. os gregos davam aos seus filhos um treino comum a todas as sociedades semi-primitivas, o qual vamos de certo modo reencontrar na Idade Média, enriquecida justamente pela herança clássica, não totalmente desaprendida: a criança era industriada no bom uso das

armas e em todo o ritual religioso e tradicional - já que, para os Antigos, a tradição garante a continuidade.

Mais tarde, a criança aprende música e recita Homero; no ginásio, é treinada para participar nos grandes festivais da comunidade.

A emergência da democracia e a criação da cidade-estado trazem, contudo, novas necessidades - e sobretudo a necessidade de, através da retórica e da oratória, se alcançar o êxito e a força política. A *ágora* substitui o campo de batalha; torna-se, na verdade, num novo campo de batalha pelo poder, teatro de toda a luta política, donde, a seguir a um período de ajustamento, surgem e adquirem primazia dois novos tipos de mestres: de gramática e de retórica. O primeiro tinha de ensinar a leitura, o controle da expressão e da voz, e assim preparar o caminho do segundo, o *retor*, que elucidaria os problemas de sintaxe e morfologia, e as dificuldades do assunto. Os *sofistas* contribuíram largamente para a difusão da retórica e, também, para o seu ulterior desprestígio, levantando os problemas da sua essência: persuadir - o quê? - como?

A retórica, base da oratória, torna-se o corolário de uma ciência enciclopédica: como Isócrates diz e Cícero demonstra, o orador deve ser versado em toda a classe de conhecimentos e possuir grande sagacidade, para que seja capaz de persuadir, demonstrando e comovendo.

Vemos, portanto que a expressão «cultura greco-latina» como sinónimo de cultura clássica não é uma designação arbitrária mas dotada de uma justificação, na medida em que, se os Gregos foram os criadores dum «stock» cultural, os Romanos foram os seus reformuladores e transmissores. A presença romana no quadro cultural da Europa permitiu que não tivesse

havido solução de continuidade entre o Antigo e o Moderno e que não se possam encontrar pontos de ruptura.

Por toda a Europa, nomeadamente na Espanha, as próprias cidades conservam uma fisionomia arquitetónica bem romana, com as suas termas, teatros, vilas e templos. Nesse cenário se conserva o espírito de Roma durante o Império e os primeiros séculos da Idade Média. A Espanha, que tanto recebera de Roma, paga a sua dívida, dando-lhe homens como os dois Séneca, Lucano, Quintiliano, Marcial e até imperadores, como Trajano. Sidónio chama a Córdova cidade *praepotens alumnis*, abundante em estudantes. Braga e Toledo são notáveis centros de cultura.

Assim, verifica-se que na Idade Média, entre os séculos IV e VIII, a Península Ibérica conhece um tipo de educação apoiada na escola do gramático e do retor, tal como na Roma imperial, já herança dos Gregos, constituindo um ensino laico, e nas escolas monacais que transformam mas aproveitam a pedagogia romana, somando-lhe os elementos ético-religiosos. O ensino laico é também, por sua vez, adaptado ao novo contexto político-social, associando à pedagogia romana aquilo que podemos chamar uma «educação bárbara», constituída principalmente por treino militar e catequização moral e religiosa. A educação monástica destinava-se a formar monges, a educação visigótica (laica) a formar cavaleiros. Ambas, porém, guardam o essencial da educação romana, que encontramos - entrando no âmbito das instituições portuguesas - já a partir da fundação, por D. Afonso Henriques, de igrejas e mosteiros de cruzios, bentos e bernardos, ponto de partida da instrução monacal no âmbito da história

portuguesa. No entanto, essa instrução é restrita; e o que é facto é que nos arquivos não se encontra a assinatura dos primeiros cinco reis. D. Dinis é o primeiro a assinar: *E eu El-Rei D. Dinis sobresscrevy aqui com minba maaom.*

Embora André de Resende, na biografia de S. Frei Gil, coevo de D. Sancho I, insinue que ele teria feito em Coimbra *Estudos maiores*, isto é, uma espécie de Universidade¹, é duvidoso que estes tenham existido de facto antes da fundação dos Estudos Gerais por D. Dinis, em 1290 - saídos da iniciativa simultânea e conjunta de reis, mosteiros, cidades, associações, professores e estudantes.

A Universidade nascente seria, em definitivo, o garante da continuidade da cultura clássica, salva, em suma, da derrocada do império romano, através duma Idade Média conturbada.

A protecção dada por D. Dinis às escolas superiores não diminuiu e continuou nos reinados de D. Afonso IV, D. Pedro e D. Fernando. Ao contrário das escolas monásticas, que preparavam para carreiras regantes ou eclesiásticas, a Universidade, transferida por D. Fernando para Lisboa (onde permaneceria, mais de um século e meio), preparava também para carreiras civis (embora muitas vezes coincidentes com aquelas). Nesse contexto, deve-se a D. Fernando a emissão de decretos favoráveis a mestres e discípulos, o chamamento de professores e a primeira organização da Torre do Tombo, o arquivo do Reino.

A sociedade remodelada pela viragem política que conduziu ao advento de D. João I levou este rei a reformar a jovem Universidade portuguesa, dando-lhe novos estatutos e elevando as verbas que lhe eram

destinadas. Nessa reforma dá-se um novo relevo ao estudo do direito romano, glosado e interpretado por mestre Bártolo e em cujo espírito se havia formado João das Regras. Daí as primeiras Ordenações portuguesas. Os filhos de D. João I tiveram também o seu papel na instrução pública e leiga. As doações do Infante D. Henrique em rendas e casas mostram o interesse do Provedor pelo seu desenvolvimento. A Teologia pela primeira vez toma assento dentro da Universidade e forma uma das Faculdades. Efectivamente, ao regressar a Lisboa em 1377 o Estudo Geral, os seus representantes pediram a D. Fernando que para morada dos estudantes (escolares) concedesse *«bairro ao dito estudo hu o ante soya aver comẽ a saber des a porta do sol adiante e des a porta d'alfama adiante e des a porta de Santo André adiante e ainda na moeda velha»*. Estes últimos, porém, só foram concedidos por D. João I em 1389, visto a Universidade não ter casas *ẽ que leeam os leedores*. Quatro anos depois, porém, as mesmas casas são doadas à Ordem de S. Tiago, o que gera um conflito a que vem pôr termo a doação do Infante, em 1431: adquiriu, pois, por *«quatrocentas coroas de ouro das velhas de bõo ouro e justo peso da moeda cunho d'elrey de França»* umas casas que doou à Universidade *pera se em elas aver de leer todas as sciencias aprovadas pela Santa Madre Igreja, s., as sete artes liberaaes, s., gramática, lógica, retórica, arsmética, musica, geometria, astrelogia. E estas todas ordeno que se leeam em a casa pequena que sta apar da grande terrea cujas portas saаем da clasta e hi stem pintadas as sete artes liberaaes, afora a gramatica que he de gramde arroído, a qual mamdo que se lea na casa de fora que he das pertenças das ditas casas e a lógica se leea na logia que se corre também de fora per o quintal. E a medecina se leea na outra loja parede em meos com esta que se corre para dentro. E hi seja*

pintado Galiano. Nos sobrados destas no primeiro se leea a santa theologia e hi ste pintada a Samta Trindade. E no segundo se leea de degreataes e hi stee pintado hũn papa e no de sobre as artes se leea de philosophia natural e moral e hi stee pintado Aristoteles e na sala parede meas com esta que sta sobre o alpendre da crasta se leeam as leis. E hi stee picotado hũn emperador e em a sala grande da metade stee hũa cadeira e bancos pera Reguardo de algũm leemte se creçer pera se em ella fazerem os autos solepnes².

É significativa, analisando os preceitos transcritos, a transparência com que nos surge a conciliação convivente da tradição clássica e da tradição medieval.

D. Afonso V, que manda escrever a história dos reis (Zurara) e ele próprio escreve sobre a arte militar e a astronomia, assina em Sintra uma carta régia em que funda uma nova Universidade em Coimbra «*por convir que não houvesse em Portugal uma Universidade só*». Arbitrou-lhe uma dotação apropriada e expõe as suas razões na seguinte carta régia:

A quantos esta carta virem, fazemos saber que consirando nos como a sciencia e sabidoria he tam virtuoso dom que cousa algũa a ela nam pode ser comparada e que em muitos Regnos ha estudos de muitas sciencias de que se segue serviço a Deos e muito proveito ao prol comum: temos por bem e hordenamos que daqui em diante aja na nossa cidade de Coimbra estudo geral e que se leeam as sciencias nas escolas que estam junto com os nossos paaços della nas quaes nom queremos que nenhũ pouse salvo os leentes nem ponham beestas dentro nem tomem agua so pena de seis mil soldos que mandamos que pague, para o dito estudo quem o contrario fezer. E pera os leentes terem rezam de continuar a aturarem o dito studo praz-nos darmos pera

as despezas do que elles ham de ver segundo costume do estudo da dita cidade de Lisboa treze mil reales brancos dês primeiro dia d'outubro seguinte que vem desta era em cada hum anno, averam em a nossa fazenda. E porem mandamos aos veedores da dita fazenda, contadores e almoxarifes e aos nossos corregedores, juizes e justiças e aposentadores e a outros quaesquer nossos officiais e pessoas que esto ouverem de ver que cumpram e guardem esta nossa carta como ella he comthendo sem outro embargo algum que a ello ponham fazendo executar a dita pena de quem contra esto for como dito he. Dada em a vila de Sintra 22 dias de Setembro³.

D. João II, filho do precedente, ouve dos procuradores do povo, em Cortes, o pedido de que os nobres aprendessem grammatica, jogar à espada de ambas as mãos, dançar, balhar e todas as outras manhas que tiram os moços dos vícios e os chegam às virtudes. Nesse sentido, o rei cria a Academia dos Homens de Letras (Letrados), composta dos principais matemáticos nacionais, cartógrafos e astrónomos. Estaremos em presença do nascimento de uma Universidade Técnica? Neste momento surge a Imprensa. E as ciências exactas assentavam arraiais em Portugal, dando origem à criação de escolas especializadas em que as novas ciências tomam lugar ao lado do velho trivium, do Direito e da Medicina.

Assim veremos que, transferindo de Lisboa para Coimbra a Universidade, D. João III lhe atribuiu dotação mais sólida e uma reforma científica e literária mais ampla, após a «semi-reforma» manuelina que a dotara de novos estatutos e novas cátedras: *véspera* de

teologia e filosofia moral, *sexto* de cânones e astronomia, de que foi regente Mestre Filipe. A glória da verdadeira reforma estava, porém, reservada a D. João III. Aliás, nos primeiros anos do reinado parece que não houve grande solicitude da parte do rei. A partir de 1527, porém a sua atitude modifica-se. O seu primeiro cuidado foi o do recrutamento de mestres, enviando bolseiros portugueses a Universidades estrangeiras. Aliás já D. João II mandara para Paris Diogo de Gouveia e D. Manuel custeara os estudos de D. Pedro de Meneses na Flandres, bem como de alguns frades dominicanos, e de Francisco de Melo, «*que entam era o melhor mathematico que avia no reyno*». Também D. Manuel instituíra no famoso colégio de Montaigu de Paris, em 1498, uma fundação de 1300 libras, para aí serem recebidos escolares portugueses, habitando em Câmaras saporadas, assinaladas com as armas portuguesas. Entre estes mencionem-se o citado Francisco de Melo e D. Martinho de Portugal. Em Oxford e Cambridge estudaram Frei João Guieiro, Francisco do Porto e Francisco Pessoa. Em Paris e Lovaina, Frei Brás de Braga e Diogo de Murça, planificadores da futura reforma.

Nesta esteira, em 1527, D. João III instituiu 50 bolsas no Colégio parisiense de Sta. Bárbara, em que o *principal* era um português: Diogo de Gouveia antigo professor e reitor da Universidade de Paris. Entre os primeiros que frequentaram o dito colégio, citam-se Gaspar Bordalo e Manuel de Pina. Os escolares enviados a Paris destinavam-se a estudar gramática, artes e teologia. Estes bolseiros seriam os futuros professores em Coimbra.

Entretanto, em Coimbra, o Mosteiro de Santa Cruz sofrera grande reforma. A partir de 1535 tornam-se

as suas escolas verdadeiramente importantes e dotadas de novos edifícios e instituições escolares anexas: os Colégios de Todos os Santos e de S. Miguel. Entretanto, ainda a nova reforma estava na forja. O rei debatia-se entre duas cidades: Évora e Coimbra. Venceria porém a segunda, em Fevereiro de 1537. O rei escreve a Frei Brás de Braga, comunicando-lhe que os lentes destinados a teologia, cânones, leis e medicina, deviam iniciar o ministério no mês de Março. Artes e gramática seriam asseguradas pelos mestres de Santa Cruz. Efectivamente, pouco depois da data prevista (9 de Abril) a Universidade funcionava em Coimbra.

Nesta reforma, verificamos que se organiza o moderno estudo da matemática, com Pedro Nunes; a teologia ensaia novos métodos; o direito civil vê formar-se a *escola cujaciana*⁴ a que, interpretando os textos contra a imposição autoritária das glosas medievais, vinha reconduzir o Direito Romano ao seu verdadeiro significado; a medicina, liberta da escola árabe, organiza-se segundo conceitos modernos e torna-se hipocrática, sob o impulso de Brissot, secundado por Cuella, Veiga, Barbosa, etc; as Humanidades ampliam-se com o estudo da filosofia e das línguas grega e hebraica.

Quanto aos textos conhecidos e meditados durante a Idade Média, antes da existência da imprensa, além das gramáticas a que já nos referimos, de Aristóteles - que pela primeira vez é mencionado no Prólogo do IV Nobiliário do Conde de Barcelos⁵ -, Cícero, a quem Fernão Lopes se refere por mais que uma vez⁶, e ocasionalmente Virgílio, Ovídio, Catulo e outros poetas, um livrinho em latim dominou, com a sua filosofia

simplista e pragmática, o panorama das leituras escolares: os *Dísticos de Catão*.

Não se trata de Marco Pórcio Catão, o moralista sereno e intransigente, o grande inimigo de Cartago. Nem de seu filho Liciniano Catão, jurista, autor da *Regula Catoniana*. Trata-se de Dionísio Catão do século II d. C., autor de uma colectânea de sentenças morais em dísticos latinos de feição *gnômica e aforística*. Essa colectânea anuncia, no título, que se dirigia ao filho:

Dionysii Catonis disticha de moribus ad filium.

No entanto, título, autor, data, mesmo aproximada, são mais que duvidosos. O que não oferece dúvidas é a influência que essa obra teve na formação humanística e universitária. Até mais tarde o próprio Erasmo a louvou. E em pleno século XVI ela era ainda o *Manual* por excelência, via de acesso aos segredos da língua latina, ao mesmo tempo que um guia de senso comum prudente e realista. Disso se queixa João de Barros, achando que o livro de leitura pós-iniciática, digamos assim, deveria ser não os *Dísticos de Catão* nem as normas tabeliônicas e a dura prosa burocrática, mas um texto em português, adaptado aos interesses e possibilidades do jovem escolar. É essa a gênese do *Diálogo da Viciosa Vergonha* e de outra obra anunciada e não acabada ou perdida: *Das duas palavras Sim e Não*, as quais pretendiam ser livros de leitura. A obra de Dionísio Catão, modesta e ingênua, paradoxalmente repositório de secular sabedoria, foi divulgada pela imprensa, glosada, comentada, traduzida, em francês, inglês, italiano e castelhano. Foi impressa em castelhano em Lisboa por Germão Galherde, em 1521, *Castigos e exempros de Caton*, depois de um longo itinerário de manuscritos em

circulação entre os escolares portugueses. A primeira tradução impressa portuguesa parece ser a de António Teixeira Magalhães, Lisboa, 1818.

Podemos, pois, admitir que ele teria sido, senão o livro de cabeceira de D. Duarte, pelo menos uma das obras mais manuseadas da sua biblioteca, já que a sua sabedoria «bárbara», segundo o juízo de Ortega y Gasset⁷ estava de certo modo de acordo com o pensamento prático de D. Duarte⁸.

É por isso que o alvará do Rei D. Pedro, de 22 de Outubro de 1357, consente que ele seja lido, isto é, interpretado, mesmo fora do âmbito da Universidade, ao contrário de outros, os *livros maiores*. Aliás, este alvará tem a importância de ser, segundo parece, a primeira referência a livros didácticos obrigatórios⁹.

Petrarca (1304-1347) julga já o mundo aristotélico e escolástico demasiado estreito. Cícero e Séneca passam a ser estudados directamente; e com eles Plínio o Antigo, Ovídio e Virgílio, que a Idade Média não chegara a esquecer. Em 1360 Homero é traduzido pelo calabrês Leôncio Pilato. Platão é traduzido e comentado já nos finais do século XIV.

Assim, não é necessário aguardar a queda de Constantinopla, em 1453, para que o êxodo dos sábios bizantinos se torne o veículo efectivo do humanismo clássico para o Ocidente.

Ora isto leva-nos a pensar que, ao contrário do que alguns pensam, o Renascimento não é uma *fractura* ou um *rompimento* com o pensamento anterior, nem, como propõe Croce, um confronto antagónico entre o cristianismo medieval e o «paganismo» renascentista.

Podemos ver nele, ao contrário, o termo de um longo e laborioso processo evolutivo¹⁰.

D. Duarte situa-se num dos degraus dessa escalada que vai conduzir à eclosão do Homem e dos Tempos Modernos. É nessa perspectiva que se colocam o *Livro de Bem Cavalgar* e o *Leal Conselheiro*, composto entre 1437-1438, contendo 103 capítulos, 17 dos quais anteriormente compostos.

Trata-se de uma obra com carácter ensaístico, não unitário, que aborda dentro de um *pragmatismo* acentuados problemas de carácter moral (do Amor, da Justiça, do Ódio), social (o pai e os filhos), político (da guerra contra os mouros) e cultural (empréstimos latinos, vantagens da leitura).

O próprio autor nos informa da tessitura ocasional segundo a qual foi construído: E por serem algúas cousas sobre si tempo há escritas, nom levam tal forma como se todas juntamente sobre este propósito foram ordenadas.

Eis pois, como meta a atingir, finalmente conseguida pela acção cultural dos príncipes de Avis e muito principalmente por D. Duarte, a obra dos autores latinos, sobretudo Cícero – a que familiarmente chamam Túlio - e Séneca, o filósofo estóico, de tendência ascética.

É a obra *De officiis* de Cícero, possivelmente aquela que mais de perto toca a doutrina eduardina e também a de D. Pedro na *Virtuosa Benfeitoria*. Aliás foi possivelmente em 1429, aquando da sua estadia em Florença, que o Infante conheceu essa obra de Cícero, que depois traduziu.

Trata-se de um manual de moral prática, dedicado a seu filho Marco e é constituído por três livros:

- 1 - Dos deveres e dos conflitos dos deveres.
- 2 - Dos interesses e dos capítulos dos interesses.
- 3 - Dos conflitos de deveres e interesses.

Sem que tenhamos encontrado referência a tal facto, nem se encontrando, que saibamos, rasto da existência dessa obra na biblioteca real, cremos no entanto que é o pequeno tratado, a pequena obra prima de Cícero *De Amicitia* que está na base específica, por exemplo, do capítulo que se intitula *Do Amor*, não só por concordância de terminologia e decalques vocabulares como por coincidência de doutrina¹¹.

O esteio linguístico estava, pois, firmado nos finais do século XV e apto para servir de suporte ao edifício conceptual cujos alicerces, mergulhando na Antiguidade, iriam emergir em plenitude durante o Classicismo português.

I / A ABERTURA LINGUÍSTICA

A abertura linguística, isto é, a valorização do vernáculo, é paralela à valorização da erudição clássica, ambiguidade paradoxal que constitui a situação dialéctica do Renascimento.

O uso e a erudição entram, por assim dizer, em tensão.

Verifica-se que não se tende somente a reviver e admirar o passado clássico como também e principalmente a revestir esse espólio magnífico de uma *arte nova*. Assim se passa com a língua e com as outras manifestações do espírito. Desse modo, vêm-se alguns intransigentes, agarrados à velha tradição humanística, a defender à ponta da espada a primazia do latim. Defesa vã: a língua vulgar abriu definitivamente caminho. Em Itália, por exemplo, entre os defensores do latim, Romolo Amaseo, em 1529, pronuncia duas orações *De linguae latinae usu retinendo*. Mas a estes responderam Ariosto, Machiavelli, Guicciardini, Pietro Bembo, reconhecendo no vulgar a verdadeira língua nacional. Leon Battista Alberti assume uma posição conciliatória declarando o italiano não inferior ao latim, mas abstando-se de proclamar a sua superioridade.

Mais precocemente, pois, em Itália do que nas restantes zonas do espaço romântico, embora vinculadas ainda ao pensamento medieval, surgem as primeiras

reflexões sobre a língua vulgar com a obra de Dante *De vulgari eloquentia*, reflexões, aliás, retomadas episodicamente no *Convívio*, na *Divina Comédia* e na *Vida Nova*. Apresenta uma tentativa de classificação das línguas, que divide em três ramos: grego, germânico-eslavo e romano, este subdividido em francês, *langue d'oc* e italiano. Alude também ao mito da Torre de Babel como explicação da diversificação linguística, o qual raramente deixará de ser retomado pelos gramáticos dos períodos renascentista e barroco.

Ora, tais reflexões, pela primeira vez referidas a uma língua romance, apresentam uma enorme importância, na medida em que colocam as línguas vulgares a um nível até então reservado ao latim. Efectivamente, na Idade Média, aquelas eram consideradas apenas como instrumento de evangelização da massa iletrada, e não como objecto de reflexão e de estudo. Verifica-se, pois, que, a partir de uma tradição gramatical ligada à tradição latina-humanística da Idade Média, os homens do Renascimento construirão um esquema gramatical que vão aplicar às línguas modernas, como primeiro estádio da nobilitação destas.

Durante o século quatrocentista assiste-se a um progressivo movimento de imposição do uso do vulgar em concorrência com o latim. Generalizam-se os traduções, sobretudo de Cícero, Tito Lívio e Virgílio, o que prova que nem só os que sabiam latim eram considerados dignos de acesso a esses textos prestigiados. É então, na primeira metade do século XVI, que eclode a «questão da língua», resultado de uma incerteza sobre a norma linguística e da carência de padrões literários que garantissem o seu prestígio.

Fazendo-se sentir a necessidade de submeter a língua vulgar a normas precisas, proliferam em Itália obras em que, no seu conjunto, é já possível distinguir as partes da futura Gramática: Fonética, Morfologia, Sintaxe, Ortografia. A partir da segunda metade do século verifica-se uma tendência crescente para, desprendendo-se da terminologia tradicional, originária da cultura Greco-latina e transmitida pela cultura cristã medieval, se introduzirem inovações na terminologia gramatical, tendentes a elucidar ou tornar transparentes os respectivos conceitos ou noções. Notemos que neste aspecto os dois primeiros gramáticos portugueses, Fernão de Oliveira e João de Barros, se mostraram particularmente inclinados para essas inovações, adaptando a terminologia às realidades da língua portuguesa. Tais inovações dizem principalmente respeito, quanto à morfologia, à flexão verbal; quanto à fonética, à definição das vogais segundo o seu timbre, fechamento e abertura e ainda dos ditongos - donde decorrem, naturalmente, as tentativas parcialmente frustradas para reformar, unificando-a, uma ortografia oscilante e imprópria para corresponder à fisionomia fonológica da língua.

Os primeiros gramáticos do Renascimento visam conferir às línguas vulgares a dignidade e o prestígio que as «defesas», «louvores» e «apologias» proclamavam. Essa dignidade e esse prestígio será tanto maior quanto mais rigorosa e exacta a codificação das realidades gramaticais. Tendo, pois, uma finalidade prática bem determinada, os Gramáticos do Renascimento, tendo embora presente o esquema elaborado nas Gramáticas das duas línguas clássicas, não se detêm nas subtilezas gramaticais em que já haviam ingressado os latinos;

limitam-se a tentar estabelecer princípios gerais, de ordem prática, afastados da especulação, de forma a regularizar a anarquia que dominava o uso da língua e da ortografia.

Ao pretender forjar, para as línguas vulgares uma regularidade idêntica à das línguas antigas, os Gramáticos do século XVI estão, pois, coerentes consigo mesmos, na medida em que o grande *leit-motiv* de toda a actividade mental renascentista se concentra na dignificação das nações modernas em paralelo com os povos da Antiguidade, sobretudo o povo latino. A «consciência linguística» vai, pois, a par com a «consciência nacional», até mesmo com a «consciência imperial», e a língua aparece-nos pela primeira vez considerada como o «espírito e a alma» de cada Nação.

Se, pois, no início do século se observa que a Gramática vulgar tem a finalidade eminentemente pragmática de regular o uso, nas últimas décadas do século verifica-se que esse objectivo inicial foi já substituído por outro mais nobre e mais gratuito.

Por conseguinte, a *Gramática* de João de Barros insere-se no movimento cultural europeu que abrangeu todo o período de 500. A data da sua publicação, quase a meio do século, é significativa: não vem antes nem depois do florescimento linguístico-filológico que marcou a época renascentista. Foi precedida e seguida das tentativas humanísticas dos gramáticos franceses, italianos e castelhanos, e documenta a integração da actividade intelectual portuguesa na vida e na cultura do Ocidente europeu e a sua solidariedade com a tríade italiana, francesa e castelhana.

A observação do quadro cronológico das Gramáticas italianas, francesas e castelhanas, mostra-nos que, à

parte a primeira tentativa de Dante com *De Vulgari Eloquentia*, só a partir de 1495, com *Regole della lingua fiorentina*, se iniciam os esforços vultuosos para a sistematização gramatical da língua toscana.

As gramáticas portuguesas, incluindo a obra ensaística de Fernão de Oliveira (1536), a de João de Barros (1539-1540) e a de Nunes de Lião (1606), situam-se no «beau milieu» do vasto florescimento europeu. Elas inserem-se, por conseguinte, no colóquio europeu do Renascimento e manifestam a intensa e entusiástica actividade em torno de duas finalidades: a codificação e a dignificação das línguas vulgares. A *Gramática* de João de Barros corresponde à primeira, o *Diálogo em Louvor da nossa linguagem*, à segunda dessas finalidades.

Não podemos, contudo - e muito menos no caso português -, dissociar o nacionalismo do ideal unificador e expansionista.

Seguindo a lição dos Antigos, muito principalmente a dos Romanos, os homens do Renascimento concluem que a língua é, antes e depois de tudo, o mais importante elo entre os homens e um instrumento unificador: «La Renaissance avait appris aux peuples de l'Europe que les Grecs, ayant bien réglé leur langue, l'avaient introduite à Rome, et que les Romains, à leur tour, avaient imposé leur idiome aux peuples vaincus: c'est ainsi que les grammairiens en venaient à admettre qu'une langue bien codifiée est un excellent moyen d'expansion nationale»¹².

É o que Nebrija admiravelmente traduz na expressão da sua *Gramática*: «siempre la língua fue compañera del imperio».

Ora, enquanto nos restantes povos da Europa, sobretudo França e Itália, o objectivo dos gramáticos

era unificar a Nação por meio da Língua, verificamos que tal finalidade não tem, na Península, o mesmo valor, dado que Portugal é, como sabemos, o país europeu de fronteiras fixas mais antigas, e que o problema da unidade espanhola, em vias de efectivação, era, de longe, superado pelo ideal expansionista que culminou com os Reis Católicos.

A codificação e, logo, a fixação duma língua dignificada pelo uso e pela gramaticalização, visava, pois, a nosso ver, um objectivo mais lato, isto é, a «transmissão» da língua como instrumento de «imposição» da soberania além-fronteiras.

Assim atingimos o Renascimento, hora de viragens e rupturas. É neste momento que a herança clássica vai desempenhar o papel de um elo, salvaguarda de continuidade cultural. E, embora os homens do Renascimento, empenhados na descoberta de si próprios, a repudiem por vezes formalmente, utilizam-na com um fervor revigorado, reformulando e re-utilizando um legado porventura não totalmente interpretado nos séculos anteriores.

II / NO QUADRO DA EXISTÊNCIA

Na Idade Média, ainda antes de entrarmos no momento conhecido por Renascimento Carolíngio, os goliardos, monges andantes e trovadores, percorriam a Europa e guardavam a reminiscência cultural - por assim dizer - de poetas latinos, principalmente Catulo e Ovídio.

Ora, não é formalmente que esses antepassados das literaturas românicas sentem e transmitem a poesia de Catulo e de Ovídio. Desconhecem a metrficação clássica, utilizam um novo elemento formal que, por seu lado, os latinos haviam ignorado: a *rima*, resultado, afinal, da substituição da consciência linguística em termos de quantidade por outra, em termos de qualidade: o timbre vocálico.

Mas, e isso é que é, de facto, importante, absorvem os conteúdos vivenciais duma experiência psicológica e sentimental bem como até, o simbolismo que está para além do Mito.

Assim, se nos debruçarmos por momentos sobre o conteúdo do carme III, um dos que Catulo dedica à morte da avezinha doméstica pertencente à sua amada Lésbia, irmã do tribuno Clódio, verificamos que se trata dum poema notavelmente próximo da sensibilidade moderna. Deixaremos até de lado as reflexões inevitáveis a partir do próprio simbolismo da *ave* e -

mais ainda - da morte da *ave*, para observarmos os elementos ou traços do conteúdo lírico imediato:

Chorai, ó Vénus e Cupidos e quantos homens sensíveis existem!

Morreu o passarinho da minha amada, o passarinho que fazia o encanto da minha amada e que ela mais que aos seus olhos amava! Pois era tão meigo e conhecia a sua dona tão bem como uma criança a mãe! Nunca se afastava do regaço dela mas, saltitando em seu redor, ora para aqui, ora para ali, pipilava somente para a sua dona.

Agora, porém, ele vai pelo obscuro caminho donde dizem que ninguém regressa.

Quanto a vós, trevas maléficas do Orco, que devorais todas as coisas belas, sede malditas: arrebatastes-me um passarinho tão belo!

Ó terrível acontecimento, ó pobre passarinho! Por tua culpa, os belos olhos da minha amada estão vermelhos de chorar.

Como vemos, o texto desenvolve-se, por assim dizer, em três «andamentos». O primeiro corresponde aos dois primeiros versos, constituindo uma invocação às divindades que presidem ao amor e aos sentimentos delicados. O segundo «andamento» dá conta da situação: a morte da avezinha que tinha sido bela, amável e doméstica. O terceiro, enfim, abrange os últimos versos e assume um tom funéreo de lamentação elegíaca.

Ponhamos de lado, por exemplo, a famosa e formosa composição do trovador Nuno Fernandes Torneol, cujo tema são as aves identificadas à plenitude do sentimento amoroso -*Todalas aves do mundo de amor cantavam / do meu*

amor e do vosso i enmen tavam - porque não é necessária nem evidente a presença catuliana. Não podemos, no entanto, deixar de reflectir sobre o soneto de Camões que a seguir transcrevemos, em que sem dificuldade reconhecemos subjacente a sugestão de Catulo. É verdade que o poeta português dá ao soneto uma dimensão metafórica que não está presente no Carme do poeta latino, mas a fúnebre descrição da caminhada da avezinha morta para as zonas infernais, - a referência a Cupido - agressivo e mortífero, segundo Camões - colocam esse soneto numa linha de inspiração certamente Catuliana:

Está o lascivo e doce passarinho
Com o biquinho as penas ordenando;
O verso sem medida, alegre, e brando,
Despedindo no rústico raminho.
O cruel caçador, que do caminho
Se vem calado e manso desviando,
Com pronta vista a seta endireitando,
Lhe dá no Estígio lago eterno ninho.
Desta arte o coração que livre andava
(Posto que já de longe destinado),
Onde menos temia foi ferido.
Porque o Frecheiro cego me esperava,
Para que me tomasse descuidado,
Em vossos claros olhos escondido.

O tema da morte duma avezinha parece generalizar-se na literatura portuguesa sem que ousemos atribuir-lhe *sempre* uma origem catuliana; o que é certo é que a convergência dum tema como motivo de efusão lírica é suficientemente significativo para que verifiquemos, a partir duma identidade temática, idênticas sensibilidade, imaginação e criatividade.

Assim, a morte da avezinha de Lésbia provoca na sua dona uma reacção idêntica àquela que a morte do rouxinol vai provocar na *Menina* de Bernardim Ribeiro:

Não tardou muito que, estando eu assi cuidando, sobre um verde ramo que por cima da água se estendia, se veio apousentar um rouxinol. E começou tão docemente cantar que de todo me levou após si o meu sentido de ouvir. E ele cada vez crescia mais em seus queixumes, cada hora parecia que, como cansado, queria acabar, senão quando tornava como que começava. Então, a triste da avezinha, estando-se assi queixando, não sei como caiu morta sobre a água.

Mas o coração me doeu tanto então em ver tão asinha morto quem antes tão pouco havia que vira estar cantando, que não pude ter as lágrimas.

(Menina e Moça, Cap. I)

Catulo, cujo poesia percorre, desde o galanteio madrigalesco e palaciano, até ao desespero trágico, toda a escala sentimental do apaixonado, talvez muito antes de Petrarca, é porventura o primeiro que se mostra capaz duma análise interior. Num dos seus *Carmes*¹³, duma expressiva brevidade, diz:

Odi et amo. Quare id facit fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Odeio e amo. Talvez me perguntem como pode isso ser. Não sei, mas sinto que assim é, e sinto-me torturado.

Observemos rapidamente a estrutura binária, dialéctica do poema;

odeio vs amo
perguntem vs não sei

A conclusão é paradoxal e definitiva: *assim é*.

A contradição interna da situação amorosa e, caracterizadamente, da paixão, que vai tornar-se um dos *topoi* mais insistentes da poesia de Petrarca¹⁴ e dos petrarquistas, tem, pois, de ser procurada na fonte latina, passando pela correia transmissora duma Idade Média muito menos obscura do que se disse. *Amar e desamar, mal buscar, desejar*, são isotopias detectáveis na cantiga de Pero da Ponte¹⁵, onde, na análise introspectiva, nada fica por explorar, e onde o domínio perfeito da língua é instrumento da subtileza conceptual:

Se eu podesse desamar
a quem me sempre desamou,
e podess' algũ mal buscar
a quem me sempre mal buscou!
Assi me vingaria eu,
se eu podesse coyta dar
a quem me sempre coyta deu.

Mays non posso eu enganar
meu coraçom, que m'enganou,
por quanto me fez desejar
a quem me nunca desejou.
E por esto non dormio eu,
por que non posso coyta dar
a quem me sempre coyta deu.

Mays rog'a Deus que desampar
a quem m'assi desamparou,
vel que podess' eu destorvar
a quem me sempre destorvou.
E logo dormiria eu,

se eu pudesse coyta dar
a quem me sempre coyta deu.

A análise catuliana, bem mais sintética, é certo, não pode deixar de ser aproximada de quantas posteriormente foram feitas pelos poetas petrarquistas do Renascimento.

Coitado! que em um tempo choro e rio;
Espero e temo, quero e aborreço.
Juntamente me alegre e me entristeço;
Confio de uma cousa e desconfio.
Voo sem asas; estou cego e guio;
Alcanço menos no que mais mereço;
Então falo melhor quando emudeço;
Sem ter contradição sempre porfio.
Possível se me faz todo o impossível;
Intento com mudar-me estar-me quedo;
Usar de liberdade e ser cativo;
Queria visto ser, ser invisível;
Ver-me desenredado, amando o enredo:
Tais os extremos são com que hoje vivo!

Noutros lugares, *choro* e *rio* continuam a ser em Camões os índices de dor e prazer, de ódio e de amor. No último terceto do soneto 25 dirá:

Se me pergunta alguém por que assim ando,

o que sugere imediatamente, tal como em Catulo, a necessidade de comunicação ou exteriorização do estado sentimental: *fortasse requiris*. E acrescenta: *Respondo que não sei* - tal como Catulo: *Nescio*.

Mas, para além da paixão que escapa a qualquer análise que não passe pelo esquema dialéctico da contradição interna (é Catulo, antes mesmo de Horácio¹⁶, o grande mentor da poesia clássica portuguesa, e não só clássica, como veremos) aparece como sugestão vivencial, que rege ou preside ao quotidiano, o epicurismo, que apela para a fruição da vida e do presente, perante o futuro incerto e possuído apenas pelos deuses. O homem, que não é um deus, tem apenas o poder de colher o momento fugaz que é a única realidade existencial.

*Vivamus, Lesbia, et amemus*¹⁷: é evidente a subjacência desta posição de Catulo perante a vida breve não só na poesia clássica, em sentido restrito, mas até na poesia de Ricardo Reis, claramente derivada duma sugestão clássica:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa e não temos as mãos enlaçadas
Enlacemos as mãos.

A sugestão clássica permanece, aliás, em todo o poema para terminar com uma alusão clara à mitologia funerária, tão largamente utilizada pelos poetas latinos, nomeadamente por Catulo e frequentemente retomada pelo heterónimo de Pessoa:

E se antes do que eu levares o óbulo ao barqueiro sombrio
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
Ser-me-ás suave à memória, lembrando-te assim, - à beira-rio:
Pagã triste e com flores no regaço.

Assistimos, portanto, a uma subtil transição da posição epicurista, que convém à fruição do imediato, e a melancólica resignação perante a morte inevitável e a vida breve: associação e transição que se encontram já presentes na doutrina de Horácio - o grande mentor, como já se disse: *Ai de nós, Póstumo, os anos correm velozes!*, exclama o poeta, reflexão que sugere um lamento semelhante ao de António Ferreira:¹⁸ *Fogem, fogem ligeiros, nossos dias e anos, Andrade!*: As glosas desta famosa obra de Horácio multiplicam-se ao longo da literatura clássica e assumem, talvez, a sua mais subtil e até sofisticada interpretação em Ricardo Reis:

Tão cedo passa tudo quanto passa!
Morre tão jovem ante os deuses quanto
Morre! Tudo é tão pouco!
Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe
E cala. O mais é nada.

A dialéctica do conceito passa pela oposição *tudo*, quanto vs pouco, nada; saber vs imaginar.

A palavra-chave do conceito é *passa*, que se repete insistentemente no primeiro verso e radicaliza o seu significado sinonímia imposta pelo contexto: *morre... morre*.

E é aqui, neste degrau epistemológico da consciência de si mesmo, que nos encontramos com Horácio, o poeta que, ao lado de Virgílio mas talvez mais que ele, exerceu nas literaturas modernas, depois do século XV, a influência mais constante.

Sá de Miranda¹⁹ é o primeiro «poeta horaciano», para o qual o poeta latino, mais do que um modelo puramente formal, foi o formulador dos tópicos duma reflexão e duma meditação existencial. O pragmatismo latino - e, porque não, o pragmatismo português - assentam no que podemos chamar uma «filosofia de acção» que, liberta da especulação pura, procura fornecer formas de vida e de acção, num enquadramento existencial. Do pensamento português se disse o que se disse também do pensamento latino: voltado para o imediato, rejeitando a abstractização formal dos conteúdos, formulando, isso sim, um discurso objectivo, referenciado em relação à realidade circundante. E, aí, deparamos talvez com um enigma ou mesmo um paradoxo histórico. A cultura latina, cujo referente foi o *imediato*, conseguiu a maior aventura histórica de durabilidade: reflexão que pode conduzir a noções que, por poderem entrar nos domínios da futurologia, não convirá fazer.

É, portanto, o referente imediato que, na poesia de Sá de Miranda e do seu discípulo mais próximo, António Ferreira¹⁸, surge como motivo para a actualização da reflexão estóico-epicurista de Horácio. Ambos parafraseiam o poeta latino, ambos o imitam e ambos o reformulam. A proposta é a duma filosofia de moderação, a *aurea mediocritas*, baseada num senso comum que se transforma numa pregação ética ou numa doutrinação de valores morais.

Na carta a Manuel de Sampaio, António Ferreira tem presente a apologia horaciana da vida do campo e tem presentes também, porque lhes assiste, os fenómenos absentistas da sociedade portuguesa do século XVI

quando, terminada a empresa de descobrimento, explode a economia mercantil de que se torna quase símbolo a Rua Nova de Lisboa.

Vale a pena debruçarmo-nos por instantes nessa Carta (in *Poemas Lusitanos*).

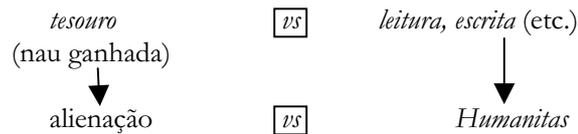
Ditosa, ó quam ditosa aquela gente
Que, em sua simprez, sã rusticidade,
A noite trás o dia vê contente!
Quam triste e dura vida a da Cidade,
Chea de povo vão! Quam perigosa
A da Corte a toda a alma, a toda idade!
Esta Cidade em que nasci, fermosa,
Esta nobre, esta chea, esta Lisboa,
Em África, Ásia, Europa tão famosa,
Quam diferente em meus ouvidos soa,
Quam diferente a vejo do que a vê
O espirito enganado que no ar voa!
Este idólatra povo, que só crê
No tesouro, seu deus, assi se cega
Qu'em al não cuida, ou escreve, ou fala, ou lê.
Que fé, que sangue já, que amor não nega
Polo seu amor próprio? Que alma ou vida
Lhe não dá, lhe não vende ou não entrega?
Aquela grã Rua Nova, conhecida
Por todo o mundo, que outra cousa conta
Senão da nau ganhada ou não perdida?
Quanto, Sampaio meu, quanto mais vale,
Meu bom amigo, um ócio livre e honesto!

A análise isotópica deste fragmento dá-nos a chave do significado totalizante do conteúdo:

<i>ditosa</i>	vs	<i>triste e dura</i>
<i>[campo]</i>	vs	<i>Cidade</i>

A progressão gradativa de intensidade dos qualificativos *triste* e *dura* aplicados a *Cidade* e *perigosa* aplicado a *Corte* elucidam sobre os valores éticos que estão postos em confronto. A exclamação anafórica *Quam diferente* revela uma contradição dentro dum código temporal entre um *passado* e um *presente*, identificados com a contradição expressa em relação ao código espacial *Cidade/Corte vs Campo*.

A expressão quase blasfema - *o tesouro, seu deus* - mostra a profunda contestação, sobretudo vista em relação ao contexto em que surge em oposição e como impedimento à actividade espiritual, permitida pelo «ócio»:



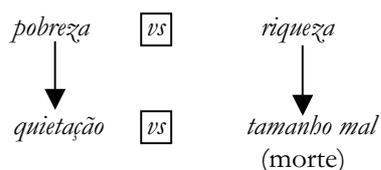
Os lugares da poesia portuguesa do século XVI em que o *topo* da *áurea mediania*, propiciadora da reflexão, é posto em confronto com a busca de riqueza, causa de perdição, multiplicam-se e tornam-se talvez o motivo mais constante. Mas ocorre perguntar se esse *topo* não será exclusivamente um lugar literário, afastado da vivência específica do homem comum. Por outras palavras: se essa reflexão constitui um tema artificial glosado pelos eruditos, ao nível do discurso literário, ou se, pelo contrário, fez parte da consciência do homem comum do século XVI, desse mesmo que buscava na *veniaga*¹⁹ ou *mercancia* o sustento, mas que, começando nele e em progressão, ambicionava, mesmo quando não conseguia, a opulência para a qual não há limites.

Se há texto que se aproxima do real e reflecte intensamente as vivências e a existência oculta, é a *História Trágico-Marítima*²⁰. É um texto despido de toda a intertextualidade, directamente decorrente duma situação, sem objectivo e sem intencionalidade mimética alguma. Testemunho presencial:

E tanto que ela [a manhã] começou de esclarecer, partimos, caminho da praia, a buscar alguma roupa com que nos reparássemos, a qual achámos toda coberta de corpos mortos, com feios e disformes gestos, que davam bem evidentes mostras das penosas mortes que tiveram, jazendo nus per riba, outros per baixo daqueles penedos, e muitos a que não pareciam mais que os braços e pernas ou cabeças; e os rostos estavam cobertos de areia ou de caixas ou de outras diversas cousas; e não era aqui pequeno o lugar que a infinidade de perdidas fazendas ocupava, porque tudo quanto podíamos estender os olhos de ãa e outra parte daquela praia, estava cheia de muitas odoríferas drogas e outra infinita diversidade de fazendas e coisas preciosas, jazendo muitas delas ao redor de seus donos, a quem não tão somente não puderam valer na presente necessidade, mas ainda a alguns, de quem eram sobejamente amadas na vida, com seu peso foram causa da morte; e verdadeiramente que era ãa medonha e lastimosa representação ver a confusa ordem com que a desventura tinha tudo aquilo ordenado e que bastava a memória daquele passo para não ser havida a pobreza por tamanho mal que, por lhe fugir, deixemos a Deus e ao próximo, pátria e pais, irmãos e amigos, mulheres e filhos, e trocando tantos gostos e quietações pelos sobejos que cá ficam...

(Naufrágio da nau S. Bento)

Nesta «reportagem» dramática encontramos os mesmos tópicos que analisámos no discurso erudito de Ferreira:



Quietação não é, portanto, mais do que o *otium* clássico, propiciador da *Humanitas*. É, também, o oposto do *negotium* e a possibilidade de o espírito encontrar a disponibilidade para se entregar, liberto das solicitações da política, do êxito financeiro ou profissional, à reflexão, à meditação, à crítica e, finalmente, à criação artística. É esse, aliás, o sentido das palavras de Horácio:

Procul omnis esto
Clamor et ira (...)²¹

«Ficai arredados de mim, agitação e ira.»

Um curioso paralelismo biográfico, de resto, aproxima o poeta latino Quinto Horácio Flaco do português Francisco de Sá de Miranda, a saber, a sua retirada, abandonando a agitação febril da grande capital, respectivamente, Roma e Lisboa. Retirada que representa, efectivamente, uma opção: quanto a Horácio, a propriedade que lhe é oferecida por Augusto, na Sabina - e onde, a partir de então, passará a maior parte do seu tempo, permitindo-lhe realizar vivencialmente aquele ideal de vida que constitui a doutrinação mais persistente da sua obra: a *aurea mediocritas*. Quanto a Sá

de Miranda, rejeitando o insistente convite de D. João III que deseja vê-lo na corte como seu conselheiro, encontra na sua quinta da Tapada, em Duas Igrejas, a tranquilidade de espírito que lhe permite conciliar as suas ocupações de fidalgo-lavrador com a reflexão e a meditação criadoras, situação que ele descreve do modo mais expressivo:

A vossa fonte tam fria
da Barroca, em Julho e Agosto
(inda me é presente o gosto)
quam bem que nos i sabia
quanto na mesa era posto!

Ali não mordía a graça
.....
ali da vossa cachaça
ali das vossas perdizes.

Ó ceias do Paraíso,
que nunca o tempo vos vença,
sem fala trocada ou riso,
nem carregadas de siso,
nem danadas de licença!

Desi, o gosto chamando
a mores outros sabores,
líamos pelos amores
tam bem escritos d'Orlando
envoltos em tantas flores.
Líamos os Assolanos
de Bembo

.....²²

No seu isolamento, Horácio aborrece o clamor e a agitação das multidões impensantes:

Odi profanum vulgus et arceo²³

«Aborreço e afasto-me da multidão ignara» - reflexão retomada pelo discípulo mais próximo de Sá de Miranda, António Ferreira:

Fuja daqui o odioso,
Profano vulgo!²⁴

Assim se constrói um sistema de pensamento que, embora ligado ao de Epicuro, através da busca do prazer, constitui, de certo modo, a construção duma nova fórmula: a conciliação do epicurismo e do estoicismo, a renúncia ao prazer excessivo para, buscando o difícil equilíbrio de Ricardo Reis, evitar a dor. Não será essa uma forma original de estar no mundo e não será a forma adoptada tantas vezes pelo português comum? Filosofia de moderação, a *aurea mediocritas*, baseada no senso comum, torna-se numa filosofia a que todos podem ter acesso. É esse também o sentido das palavras de António Ferreira, quase paráfrase do início do Epodo II de Horácio:

Beatus ille qui procul negotiis
Ut prisca gens mortalium
Paterna rura bobus exercet suis.

«Feliz aquele que, longe das ocupações, como a antiga geração dos homens, cultiva com os seus bois os campos de seus pais...»

António Ferreira, como já vimos, diz o mesmo, quase com as mesmas palavras:

Ditosa, ó quam ditosa aquela gente
Que, em sua simples, sã rusticidade,
A noite atrás do dia vê contente!

A apologia da vida do campo, condição para a fruição dos prazeres moderados do quotidiano, para a captação do imediato - única posse possível do homem e corolário da sua efemeridade - tem, já vimos, como consequência lógico-psicológica, a melancolia perante a brevidade da vida e do tempo humano. Essa atitude diante do tempo irreversível engendra o famoso tema da mudança que quase todos os poetas a partir do Renascimento glosaram numa ou noutra forma. Longo seria fazer o inventário daqueles que o fizeram, mas reteremos como marcos fundamentais Sá de Miranda, Luís de Camões, Diogo Bernardes, Bernardim Ribeiro, Rodrigues Lobo, e tantos outros:

Ó cousas todas vãs, todas mudaves,
Qual é tal coração que em vós confia?
Passam os tempos, vai dia trás dia,
incertos muito mais que ao vento as naves.

(Sá de Miranda)

O tempo, que nas cousas pede tanto,
A graça que por ele a terra perde,
Lha torna, com mais graça e fermosura.
Só para mim nem flor, nem erva verde,
Nem água clara tem...

(Diogo Bernardes)

Mas parece que das desaventuras há mudança
para outras desaventuras, que do bem não a havia
para outro bem.

(Bernardim Ribeiro)

Todas as cousas vejo demudadas,
Porque o tempo ligeiro não consente
Que estejam de firmeza acompanhadas.

(*Camões*)

E ainda:

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Mudam-se o ser, muda-se a confiança.
Todo o mundo é composto de mudança...

Quase no cabo do inventário possível, encontramos,
mais uma vez, o clássico Ricardo Reis-Fernando Pessoa:

Se aqui, à beira-mar, o meu indício
Na areia o mar em ondas três o apaga,
Que fará na alta praia,
Em que o mar é o Tempo?

Assim, qual a via para atingir uma «imortalidade»? São os poetas antigos que respondem e a resposta é retomada pelos poetas portugueses a partir do século XVI: a glória da criação literária é o garante da imortalidade. Com efeito, na *Ode XXX* do Livro III, Horácio identifica a glória do poeta com a única glória perdurável, ela própria condição da glória dos heróis. Trata-se dum tópico comum a muitos poetas e escritores latinos, já por sua vez herdada do pensamento grego. Reencontramo-lo, por exemplo, em Ovídio²⁵ no *Epílogo das Metamorfoses*:

Iamque opus exegi quod nec Iovis ira me ignis
Nec poterit ferrum me edax abolere vetustas

«Acabei de erigir uma obra que nem o furor de Júpiter, nem o ferro, nem o fogo, nem a velhice devoradora poderão apagar.»

Reencontramo-lo também em Salústio, embora com certas variantes, ao afirmar na *História da Conjuração de Catilina*: *Pulchrum est bene facere reipublica, etiam bene dicere haud absurdum est...* («É belo praticar acções a favor do Estado, mas também não é deslocado louvá-lo por palavras.»)

Na *Ode* mencionada de Horácio, a qual serve de *Epílogo* aos três primeiros livros de *Odes*, o poeta serve-se de expressivas comparações, concretizando, por assim dizer a obra poética e identificando-a com um monumento. A obra literária durará mais do que as estátuas de mármore ou de metal, mais ainda que as pirâmides do faraó: nem a chuva, nem o tempo lhe roubarão o vigor; a poesia é garante de eternidade e resiste à voracidade do tempo, destruidor das coisas materiais. É essa reflexão que é retomada por Sá de Miranda num soneto que dedica ao príncipe D. João (pai de D. Sebastião e falecido antes de reinar), a quem atribui a função dum Mecenas²⁶ - outro paralelismo em relação à obra horaciana.

Diz Sá de Miranda:

Inda qu'em Vossa Alteza a menos parte
em que Deus ajuntou tantas e tais,
seja esta, todavia entre as Reais
se contou ela sempre, em toda a parte:
Dar favor aos engenhos e a toda arte
das boas, faz os Reis aqui imortais
por fama; inda, passando avante mais
uns fez Deuses de todo, outros em parte.
À guerra leva o mor Cipião consigo
as Musas, brandas de seu natural,
que, assi sem armas, são d'altas ajudas.
Ainda nos cantam do bom tempo antigo.

Caíram as estátuas de metal:
qu'al se podia esperar de cousas mudas?

Ainda em sentido semelhante, afirmará António Ferreira, dirigindo-se ao Cardeal-Infante D. Henrique, entre muitos outros lugares que poderiam ser aduzidos:

Boas letras, Senhor, não são baixezas.
Para o público bem também estudam
E cantam os bons Poetas...

A glória do poeta, associada à da sua própria pátria, conforme Horácio diz - durará enquanto Roma durar - é também o tópico que encontramos em Luís de Camões, em *Os Lusíadas*. O prémio que espera alcançar é aquele que lhe admirará de ter cantado as glórias do seu Povo:

Vereis amor da Pátria não movido
De prémio vil, mas alto e quase eterno,
Que não é prémio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho meu paterno.
Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor...²⁷

III / DA CERTEZA À ANGÚSTIA

O nexó articulatório, a nível de conteúdos e formas, entre o Renascimento e o Barroco pode talvez definir-se segundo uma dinâmica que conduz do concretismo pragmático e presencialista do Renascimento à crise espiritual, religiosa e social do Barroco. Assim, da horizontal que passa à espiral, da equilibrada serenidade à «dor do tempo». O sentido de harmonia universal, a alegria de viver - com a contrapartida lógica da melancolia pela brevidade da vida - é substituído pela angústia do presente. Do Renascimento ao Barroco transita-se, de certa maneira, da certeza à angústia, gerando-se uma nova forma de existir em que do contingente se busca o absoluto, recusando-se o objectivo para encontrar a valorização da subjectividade inserida num novo real - ou uma nova dimensão do real.

A consciência reflexiva vem impor uma revisão dos conceitos existenciais e traduzir-se, dentro do contexto sócio-religioso dominado por contradições dramáticas, por uma nova meditação ética.

Nenhum dos pensadores e moralistas da Antiguidade poderia acomodar-se melhor ao pensamento seiscentista do que Lúcio Aneu Séneca, que - não cremos que por coincidência - era oriundo de solo hispânico.

Efectivamente, Lucius Anneus Séneca nasceu em Córdova cerca do ano 5 d. C. e fez os seus estudos em Roma, sob a orientação, principalmente de dois mestres: o pitagórico Socião e o estóico Atalo. Contudo, da filosofia pitagórica, iria reter principalmente aquelas doutrinas que podiam ter uma aplicação imediata e reger a moral e o comportamento dos homens. Séneca não era afeiçoado à metafísica nem se demorava especulando sobre temas filosóficos ou teológicos. Mesmo nas suas obras filosóficas, como no teatro ou no seu rico epistolário, ele é, fundamentalmente, um tratadista moral, dentro dos limites dum rigoroso sentido ético. Humanista, também, na medida em que coloca na esfera da capacidade humana a sua possibilidade de aperfeiçoamento:

Ratio vero diis hominibusque communis est: haec in illi consummata est, in nobis consummabilis (Épíst. 92). («A razão é comum aos deuses e não aos homens; mas neles ela é perfeita e em nós aperfeiçoável»).

A vida de Séneca pode por vezes suscitar uma certa perplexidade mediante aspectos contraditórios. Tendo começado a sua actividade forense sob Calígula, foi exilado para a Córsega já no tempo do imperador Cláudio e por influência da imperatriz Messalina. Aí ele escreveu uma das suas obras, *Consolação a Políbio*, poderoso liberto de Cláudio, que perdera um irmão. Oito anos mais tarde regressou a Roma e foi encarregado por Agripina da educação de seu filho, o jovem Nero, que se tornaria imperador no ano 54. A partir daí, Séneca, juntamente com o seu amigo Burrus, torna-se, na verdade, o governante de Roma. Parece, pois, que estava para se alcançar o ideal político de

Platão, segundo o qual compete aos filósofos e aos justos o governo das cidades... Por isso escreve uma das suas obras nessa época, como guia para o imperador: *De Clementia* («Acerca da Clemência»), virtude que, segundo ele, devia presidir a todo o governo. Séneca tentou, chegando até à transigência, manter-se ao lado do seu ex-discípulo, moderando os ímpetos de insana crueldade de que já dava indícios. Mas, após o assassinio ordenado por Nero da sua própria mãe, Agripina, Séneca retira-se e vive, faustosamente, os últimos três anos de vida afastado do governo e da política. Para Nero, contudo, continuava a ser incómoda a presença dum julgador dos seus actos e, segundo Tácito, envia a Séneca uma ordem de suicídio, que Séneca cumpre, em 66 d. C.: *Senecam praeceptorem ad necem compulit...* («Compeliu o seu mestre Séneca ao suicídio»).

A coragem, verdadeiramente estóica, de Séneca perante a morte veio mostrar que para ele a doutrina não era apenas questão de palavras, mas implicava compromissos.

Na sua obra *Ad Marciam de consolatione* («Consolação a Márcia») por exemplo, repete-se insistentemente uma interrogação: - *Quid est homo?*

O que é o homem? Este motivo de reflexão remete-nos para o tipo de reflexão tão cara aos moralistas barrocos do século XVII. Podemos perguntar se Séneca será um pensador barroco ou se um Vieira e um Bernardes, um D. Francisco Manuel de Melo, serão senequianos. A resposta não é fácil, mas o que é evidente é, sem dúvida, o notável paralelismo reflexivo de duas épocas paralelamente decadentes e enquadradas numa profunda angústia existencial, em busca de novas fórmulas.

Quid est homo? pergunta Sêneca. O Padre Manuel Bernardes por seu turno interroga: «Que coisa é o homem neste mundo?» *Imbecillum corpus et fragile*; responde Sêneca. «Que é o nosso corpo?... escravo fugitivo... irrisão dos anos», responde o mesmo moralista do século XVII ²⁸.

Sêneca, cujo pensamento estóico se enquadrava, em muitos pontos da sua doutrinação, com os tópicos mais importantes do pensamento cristão da Idade Média, foi dos escritores latinos mais lidos e meditados durante esses séculos. Na biblioteca do rei D. Duarte existia uma cota: *Epístolas de Sêneca com outros tratados* e todos sabemos a influência que a obra de Sêneca *De Beneficiis*, exerceu, juntamente com o *De Officiis* de Cícero, na obra do Infante D. Pedro, *Livro da Virtuosa Bemfeitoria*. Também essa obra preside, sem dúvida, à exortação moral dos pensadores seiscentistas como o Padre António Vieira quando diz:

«Não há coisa que tanto repugnem os homens como o pedir. É tal esta repugnância que nem o sangue a modera, nem o amor a facilita, nem a mesma ambição, que é mais, a vence (...) A palavra mais dura de pronunciar e que, para sair da boca, uma vez se engole e afoga muitas é peço».

Não podemos deixar de aproximar este passo do de Sêneca, em *De Beneficiis: Molestum verbum est, onerosum, demisso vultu dicendum, rogo*. («Palavra repugnante e difícil, para ser dita de rosto baixo é esta: peço») ²⁹.

Entre duas épocas decadentes - ou decadentistas -, o período do Império Romano e o Barroco moderno, encontramos mais do que um ponto de contacto: em ambas a inquietação, quase previsão de derrocada,

encontra expressão no pensamento de pensadores melancolicamente pessimistas como Marco Aurélio e o Padre Manuel Bernardes, respectivamente. A indagação especulativa invade as preocupações dominantes do Homem, para quem o presente é depressivo e dissolvente. A relação entre o tempo de Augusto e o de Nero parece evidenciar os mesmos parâmetros que a relação entre o Renascimento e o Barroco. Assim, e apenas como um marco capaz de referenciar essa transição dum tempo estável para um tempo dramático, vejamos o que se passa na averiguação da problemática da língua.

Em fermentação durante o Renascimento, assistimos no seu declínio a uma progressiva tomada de consciência das línguas vulgares. Após as primeiras tentativas de uniformização, para o que contribuíram não só os ortografistas e gramáticos, mas também os primeiros lexicógrafos do século XVI, em França e em Itália, os eruditos começaram a discernir as relações entre as línguas e a estabelecer os laços entre as particularidades da língua vernácula e a cultura do povo respectivo. Mais: mediante novas condições de comunicabilidade entre os povos, começa a encarar-se a língua como algo de oscilante e modificável, aberta a influências dependentes de determinado contexto. É o sentido das palavras de Henri Estienne: «Comment donc ne sera-t-il loisible d'emprunter d'un autre langage les mots dont le nôtre se trouvera avoir faute?». Sainéan, por seu lado, levantou listas de adaptações e decalques, atitude flagrantemente semelhante à que vamos encontrar na *Origem* de Duarte Nunes de Lião.

A sua obra situa-se, cronologicamente, nos alvares do Barroco, ou melhor, entre duas épocas. Se considerarmos que o Barroco representa não só uma atitude ou uma forma de expressão estética mas, muito mais do que isso, uma vivência ou uma experiência existencial, testemunho de uma crise religiosa, social e cultural, importa distinguir em que medida o facto de a *Origem* ter sido composta nessa altura pode ter motivado certos aspectos da sua concepção.

Desde logo, parece impor-se que o que pode chamar-se o pretensiosismo barroco se reflecte na preocupação etimológica, que, como se viu, só tangencialmente era abordada pelos anteriores gramáticos e linguistas. Por outro lado, o novo estilo de relações internacionais, desenvolvendo um cosmopolitismo cultural e promovendo empréstimos vocabulares, estimula a «busca» de uma noção de legitimidade na razão de parentesco entre as línguas. O que vem gerar um novo conceito, o de genuinidade linguística, patente nas listas vocabulares que fazem parte da *Origem*. O conceito de que a língua, perante o seu observador, é uma realidade oscilante e móvel, denuncia um «in-equilíbrio» que procura reequilibrar-se encontrando entre o *princípio* e o *fim*, entre o *presente* e a *origem* remota, símiles e ao mesmo tempo antíteses.

Por outro lado, e num plano de análise mais estritamente histórico-cultural, a obra de Nunes de Lião insere-se num momento particular da história portuguesa. E continua a ser simultaneamente paradoxal e esclarecedor que, dedicando a obra a Filipe II, o autor se empenhe, por vezes arditamente, a demonstrar a individualidade, remontando às «origens», da língua portuguesa.

Fortemente vinculada ao tempo, a obra de Nunes de Lião é, pois, um testemunho documental e elucidativo da transição, talvez dramática, do espírito do Renascimento para o espírito barroco, enredado numa nova angústia e numa nova maneira de estar no mundo, a qual, enfim, ciclicamente reaparece ao longo da história dos homens.

IV / OS MODELOS

Na *Odisseia* (C. XI), Homero comunica com o destinatário da mensagem, o ouvinte potencial ou o leitor, numa segunda instância, na transmissão do poema. Introduce rapidamente o discurso narrativo, em que, numa primeira parte, os acontecimentos são desencadeados pela actuação de Telémaco e em seguida, numa segunda parte, por assim dizer, do poema, são desencadeados pela de Ulisses. Por outras palavras: o poema desenvolve-se *primeiro* em torno da figura de Telémaco e *segundo* em torno da de Ulisses. E, todavia, reparamos, esses acontecimentos *são simultâneos*, isto é, *enquanto*: enquanto Telémaco viaja em busca de seu pai Ulisses, este percorre os mares e realiza a maior parte do circuito da *Odisseia*. Eis-nos perante uma fatalidade inerente à própria natureza do discurso: a linearidade do discurso é inevitável. E, à simultaneidade do desenrolar de acontecimentos, corresponde, a nível do discurso, uma linearidade, que nos permite falar da inevitabilidade da linearidade do discurso. *O discurso é linear*. Exige um *antes* e um *depois* que desencadeiam, evidentemente, uma deformação temporal. Imaginemos um moroso leitor da *Odisseia*: ele lerá durante dois meses as aventuras de Telémaco. Dois meses depois lerá as de Ulisses que, todavia, no plano da realidade - fictiva ou não - eram simultâneas.

Mas, voltemos atrás e embrenhemo-nos no misterioso périplo de Ulisses. O Canto V apresenta-nos Ulisses na ilha Ogígia, onde reina Calipso, donde parte para a Terra dos Feaces. No Canto VI chega à Terra dos Feaces, onde é recebido por Alcino, começando no canto seguinte a narrativa das suas erranças. No Canto VIII narra-se a recepção na corte e Ulisses chora, ao recordar Tróia, ouvindo o aedo Demódoco. Nos Cantos IX e X narra os episódios das Cícones, dos Lotófagos, dos Cíclopes e dos Lestrigões, chegando ao de Circe, a maga, que se liga directamente com o Canto XI.

Este Canto apresenta-se sob a forma de uma *narração indirecta*, visto que é Ulisses, como vimos, que narra a sua estadia no país dos Cimérios, a Alcino, rei dos Feaces. Essa narrativa fora iniciada no Canto VII e interrompida no Canto VIII por uma recepção na corte de Alcino, durante a qual Ulisses chora ao ouvir o rapsodo Demódoco cantar os sucessos de Tróia. Contudo, a narração de Ulisses é apresentada neste canto em *nove* partes, correspondendo a dois ciclos.

No primeiro ciclo da narração de Ulisses temos:

- a) chegada ao país dos Cimérios;
- b) descrição desse país;
- c) sacrifícios sangrentos para a evocação dos mortos, que trazem a convergência das almas, a intervenção de Elpenor e o aparecimento do adivinho tebano Tírsias (jovem tebano que tinha visto involuntariamente Atena banhando-se, pelo que foi ferido pela cegueira. A cegueira física, porém, permitia-lhe visionar o futuro). Apareceu ainda a mãe de Ulisses, Anticleia, morta

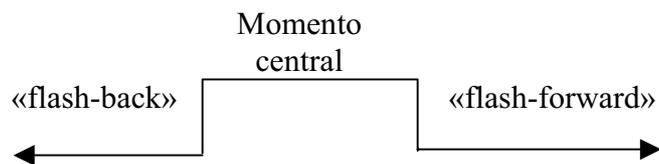
durante a sua ausência, e as heroínas Tiro, Antíope, Alcmena, mãe de Hércules, Mágara, Epicasta, etc.

No segundo ciclo da narração, motivada pelo pedido de Alcino - literariamente a intervenção do rei é o *estímulo* para a segunda parte da narrativa -, Ulisses refere-se ao heróis que estiveram com ele no cerco de Tróia. É, por conseguinte, quase o epílogo da *Iliada*. Anos passados, Ulisses, cortado pelas suas erranças do contacto com os seus compatriotas, é informado do que se passou depois da ruína de Tróia.

Apresentam-se seguidamente Agamémnon, Aquiles, Pátroclo, Antíloco, Ajax, bem como outras almas: Mínos, Oríon, Tício, Tântalo, Sísio, Hércules. De todos, o mais impressionante parece ser Aquiles, inconformado com a morte, mas que, em contrapartida, mostra alegria ao saber as notícias das proezas do filho Neoptolemo ou Pirro.

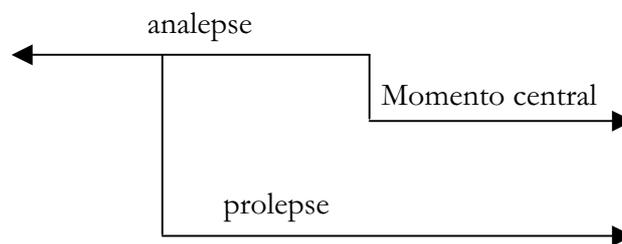
O Canto termina como uma nota extremamente expressiva de humanidade: o horror dos vivos pela morte exprime-se na reacção de Ulisses. Ulisses já não vê Teseu nem Piríto: «tê-los-ia visto se, ao derredor de mim, se não juntassem miríades de mortos vozeando. De mim o pálido temor se apossa de que a ilustre Prosérpina me estenda de Górgone a cabeça formidável»²⁹.

A estrutura narrativa deste canto é extremamente complexa, como se vê. Nas epopeias há normalmente três zonas de encadeamento temporal;



X

Neste canto temos o «flash forwards» (prolepse), não em sequência em relação ao tempo X, mas inserido no «flash-back» (analepse). Assim:



X

profecia de Tirésias

A profecia de Tirésias insere-se, isto é, encontra-se embrechada no flash back constituído pela narração de Ulisses, o que torna extremamente complexa e até «sofisticada» a construção da estrutura temporal do poema.

Assim, nesta epopeia primitiva, encontramos desde logo, não um primitivismo formal, mas uma «sofisticção» de estrutura que nos permite pegar nos textos homéricos e encontrar neles o modelo e o paradigma da narrativa: a deformação temporal através do «flash-back» e do «flash-forwards», o escamoteamento do primeiro narrador em favor do segundo narrador (Ulisses), do primeiro destinatário (o ouvinte/leitor) em

favor do segundo destinatário: Alcino e a sua corte. Vejamos agora outro aspecto: segundo Brémond, à semelhança do que Vladimir Propp³⁰ fez para o universo particular do conto russo, é possível definir o mapa de possibilidades lógicas da narrativa, sem o que não haverá narrativa, mas simplesmente cronologia. Por isso ele faz a classificação dos universos da narrativa, fundado sobre caracteres estruturais bem precisos, embora com certa flexibilidade.

Ora, admitamos que são, efectivamente, os poemas homéricos os modelos formais da *Eneida* e esta a «correia de transmissão» que vai pôr em funcionamento os mecanismos culturais da Idade Moderna. De resto, esse processo é reconhecível em outras áreas de cultura em que, como de certo modo já se tornou evidente, ao longo deste pequeno volume, podemos estabelecer a seguinte sequência:

Cultura Grega - *criação* de conteúdos.

Cultura Romana - *transmissão* de conteúdos.

Cultura Moderna - *reformulação* de conteúdos.

Se é, pois, a epopeia homérica que vai originar a epopeia do Renascimento, não podemos deixar de verificar a profunda analogia não só a nível formal mas - e sobretudo - a nível mítico que existe entre o «modelo» homérico e *Os Lusíadas*.

Não consideramos neste caso - porque outros o fizeram e pode considerar-se que exaustivamente - os sistemas de concordâncias entre o poema camoniano e a epopeia de Virgílio. Não nos demoraremos também no inventário necessariamente longo das alusões mitológicas que, constituindo em muitos casos re-

criações conceptuais, se multiplicam ao longo de *Os Lusíadas*. Interessa-nos, sim, identificar o modelo a nível de funções e destas a nível do paradigma que o poeta português subsumiu.

Assim, consideremos, em simultaneidade, os poemas respectivamente de Homero e Luís de Camões:

1) Fim - ponto de chegada

Odisseia - Ítaca

Os Lusíadas - Índia

2) Processo - trânsito marítimo (*Lusíadas/Odisseia*)

3) Engano, trapaça ou rebelião do homem em relação aos deuses:

Odisseia - *Ulisses engana Posídon*

Os Lusíadas - Vasco da Gama ultrapassa os limites do Adamastor.

4) Catábase

Odisseia - Ulisses visita o País dos Cimérios

Os Lusíadas - Baco visita o fundo do mar

ou

Odisseia - Ulisses é informado profeticamente do futuro por Tíresias.

Os Lusíadas - *Vasco* da Gama é informado profeticamente do futuro por Tétis.

Assim, se entendermos a construção mítica da *Odisseia* como um «modelo» de acções universais, e, por consequência, o mito como uma *verdade* paradigmática, encontramos em *Os Lusíadas* a mesma estrutura profunda e a catalisação moderna dos mitos homéricos, passando pela «correia de transmissão» do poema de Virgílio.

V / ARTE POÉTICA

A doutrinação de Horácio encontra o seu segundo tópico na teoria literária que, vinculada à *Poética* de Aristóteles, resulta também da própria criatividade horaciana.

Na sua *Epístola aos Pisões* (*Ad Pisones*), que viria a ser conhecida com o nome de *Arte Poética*, retoma a famosa polémica aristotélica da *ars vel natura*, mais uma vez discutida pelos poetas do Renascimento. Refere-se também ao conceito aristotélico de imitação, a *mimésis*, que define na expressão admirável de precisa concisão: *ut pictura poesis* («a poesia é como uma pintura»).

O famoso texto horaciano revela ainda o papel do poeta como persuasor, através da moderação e da perfeição. Finalmente, o conceito clássico de que a perfeição clássica literária resulta do labor e do saber, encontra eco nos doutrinadores modernos, desde Sá de Miranda e António Ferreira até Correia Garção³².

Vejamos algumas aproximações que mostram claramente a tutela literária exercida por Horácio:

Hor.: *Limae labor et mora...* «(é necessário) o trabalho da lima e a demora...»

Ant. Ferr.: Vejo o teu verso brando...

Só queria tempo e lima...

Hor.: *Scribendi recte sapere
est et principium et fons...*

«O princípio e a fonte de bem escrever é o saber...»
Ant. Ferr.: Do bom escrever,
saber primeiro é fonte...³³

Aliás, este conceito que limita o valor da improvisação repentista e a repele, encontra-se admiravelmente exposto no soneto de Sá de Miranda que a seguir se transcreve, em que é notável o concretismo realista da imagem da urso lambendo os filhos e afeiçoando pacientemente - demoradamente - a sua disformidade: imagem magnificamente expressiva, que remete, uma vez mais, para Horácio e se reencontra no poeta francês Ronsard. Trata-se de um soneto, que assume os aspectos críticos, com que responde a Pero d'Andrade Caminha³⁴ que havia submetido ao seu julgamento algumas composições, porventura apressadas. O poeta começa, aliás com uma apreciação elogiativa:

Assi que me mandáveis atrever
A versos já das Musas asseladas
e àquela grande Sílvia consagrados!
Ícaro me põe medo e Lucífer³⁵
Os meus, se nunca acabo de os lamber,
como urso os filhos mal proporcionados
ah, passatempos vãos! ah, vãos cuidados!
a quem posso, porém, nisso ofender?
Tudo cabe no tempo, entregue ao ano,
depois à perda; diga-me esta gente
Qual anda o furioso assi emendado.
Torno às cousas sagradas: que um profano
leigo, como eu, tocá-las, tão somente
não é de siso são, mas de abalado.

Aliás, não só a Andrade Caminha parece ter sido imputada precipitação na criação literária mas essa característica é também atribuída a Diogo Bernardes e

motiva a *Carta* - uma das mais importantes - de António Ferreira, de que já extraímos as anteriores citações e que merece ser observada de perto pela sua proximidade conceptual com a *Epístola Ad Pisones*. O poeta português entra directamente na questão da *ars vel natura*, discutindo a primazia do talento espontâneo (*engenho*) ou do estudo (*trabalho, arte, doutrina*), baseado na *boa imitação*, que todavia não pode confundir-se com plágio, como mais tarde Correia Garção diria de modo mais claro e directo numa das suas *Dissertações*: «Querem ser imitadores e não passam de uns humildes plagiários».

António Ferreira alude ali, de maneira expressiva, à necessidade de crítica e conselho do *amigo douto* que, sem azedume mas com objectividade, pode apontar erros e deformidades. A auto-confiança em demasia será, sem dúvida, o maior e primeiro risco do qual deve guardar-se o poeta:

A primeira lei minha é que de mim
Primeiro me guarde eu e a mim não creia,
Nem aos que levemente se me rim.
Conheça-me a mim mesmo: siga a veia
Natural, não forçada; o juíza quero
De quem com juízo e sem paixão me leia.

E continua:

Na boa imitação e uso que o fero
Engenho abrandá, ao inculto dá arte,
No conselho do amigo douto espero.

Assim, o conselho, o tempo, o estudo, a leitura e a meditação, em suma, o saber, serão os caminhos que conduzem o poeta ao «alto do monte» e à glória apolínea. De facto, segundo o conceito clássico, responde sem hesitar, afirmando a primazia da erudição

sobre a espontaneidade, embora, evidentemente, o talento natural seja factor essencial - mas não único - na criação literária. Ferreira serve-se, aliás, de expressivas imagens: o *engenho* será o *ouro*, a *arte* a *prata*: ouro, mais valia, sem dúvida, mas valorizado pelo embutido e o burilado da prata; a segunda imagem refere-se à planta que, demasiadamente regada e tratada, demasiadamente viçosa, não dará fruto. A lei da moderação é, pois, lei a nunca perder de vista: artifício sim, mas bem regido; espontaneidade sim, mas dominada - só assim a obra literária alcançará a perfeição que lhe garantirá durabilidade.

Mas vejamos o próprio texto de Ferreira, verdadeira *Arte Poética* do Renascimento português:

Muito, ó Poeta, o engenho pode dar-te;
Mas muito mais que o engenho, o tempo e o estudo.
Não queiras de ti logo contentar-te.
É necessário ser um tempo mudo:
Ouvir e ler somente; que aproveita,
Sem armas, com fervor, cometer tudo?
Caminha por aqui. Esta é a direita
Estrada dos que sobem ao alto monte,
Ao brando Apolo, às nove irmãs aceita.
Do bom escrever, saber primeiro é fonte.
Enriquece a memória de doutrina
Do que um cante, outro ensine outro te conte.
Isto me disse sempre ãa divina
Voz à orelha; isto entendo e creio.
Isto ora me castiga, ora m'ensina.
Cad'um pera seu fim busca seu meo;
Quem não sabe do ofício, não o trata;
Dos que sem saber escrevem, o mundo é cheo.
S'ornares de fino ouro e branca prata,
Quanto mais e melhor, já resplandece!

Tanto mais val o engenho, s'ã arte se ata.
Não prende logo a planta, não florete,
Sem ser da destra mão limpa e regada;
Com o tempo e arte, flor, fruto parece.
Questão foi já de muitos disputada
S'obra em verso arte mais, se a natureza
Ûa sem outra val pouco ou nada
Mas eu tomaria antes a dureza
Daquele que o trabalho e arte abrandou,
Que destoutro a corrente e vã presteza.
Vence o trabalho tudo: o que cansou
Seu espírito e olhos, algũ'hora
Mostrará parte algũã do que achou.
A palavra, que sai ã vez fora,
Mal se sabe tornar: é mais seguro
Não tê-la, que escusar a culpa agora.
Vejo teu verso brando, estilo puro,
Engenho, arte, doutrina; só queria
Tempo e lima, d'inveja forte muro.
Ensina muito e muda um ano, e um dia;
Como em pintura, os erros vai mostrando
Depois o tempo, que o olho antes não via.
Corta o sobejo, vai acrescentando
O que falta; o baixo ergue, o alto modera,
Tudo a ã igual regra conformando.

Tendo em vista apenas encontrar pontos de referência ou marcos de fixação e não levantar um inventário completo, convém que nos detenhamos sobre o «horaciano» Pedro António Correia Garção.

Não só nas *Dissertações* pronunciadas nas sessões da Arcádia, mas também nas *Sátiras* e *Epístolas*, condensa toda a Arte Poética. Na *Sátira II*, dedicada ao Conde de S. Lourenço, e na *Epístola a Olino*, insiste, tal como haviam feito Sá de Miranda e António Ferreira, nos

tópicos fundamentais da doutrina de Horácio: *Imite-se a pureza dos Antigos*, exclama; e ainda: *(imitem-se) Os versos mais canorosos e correntes) // Asisuda dicção, a frase pura; / Aquele ático sal... / / Isto é, Anacreonte traduzido, / Aristófanes, Sófocles e Safo, / Sem que fique de fora o bom Homero / E outros em quem poder não teve a morte.*

Contudo - e esse facto é significativo - um dos tópicos da doutrinação horaciana que os dois teorizadores quinhentistas não haviam sublinhado encontra agora eco na paráfrase de Correia Garção: o problema da «modernização» da língua, do estilo e do conteúdo. Efectivamente Horácio dissera³⁶:

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt, ira verborum vetus interit aetas,
in juvenum situ florent modo nata vigentque.
Debemur morti nos nostraque.

«Assim como as florestas mudam de folhas ao declinar dos anos, e só as folhas velhas caem, assim também cai em desuso a velha geração de palavras e, à maneira dos jovens, as que há pouco nasceram em breve florescem e ganham pleno vigor. Nós e as nossas obras estamos fadados para a morte!»

Ora, ao contrário de Ferreira e Sá de Miranda, Correia Garção insurge-se agora contra o pedantismo arcaizante duma linguagem que, pretendendo ser clássica e pura, se torna obsoleta. E diz:

Imite-se a pureza dos Antigos,
Mas sem escravidão, com gosto livre,
Com polida dicção, com frase nova,
Que a fez ou adoptou a nossa idade.
Ao tempo estão sujeitas as palavras;
Umas se fazem velhas, outras nascem:
Assim, vemos a fértil Primavera

Encher as folhas ao robusto tronco,
A quem despiu o Inverno desabrido.
Mudam-se os tempos, mudam-se os costumes:
Camões dizia imigo, eu inimigo;
O ponto está que ambos expliquemos
Aquilo que pensamos.

Para Garção, pois, *ao tempo estão sujeitas as palavras*, noção ainda não significativa para os poetas e doutrinadores do século XVI, mas que revela o gosto caracteristicamente modernizador dos Arcades que, se por um lado preconizavam a «boa imitação», reivindicavam, por outro lado, a «livre imitação». Esses dois vectores, aparentemente contraditórios mas, efectivamente, complementares, encontram-se expressos, entre outros lugares, nos dois seguintes passos da *Sátira II* a que nos temos referido:

A. livre imitação:

Não posso amável sujeitar-me
A que às cegas se imitem os nAtigos.

B. boa imitação:

... é preciso grande génio, longo
E escolhido estudo; ouvir a todos,
Seguir a poucos; conversar c'os mortos,
Quero dizer, c'os livros todo o dia
E toda a noite; ali se faça branco
O cabelo que foi preto ou louro.

Assim, de geração em geração, vemos como os Antigos deixaram à Europa moderna a mensagem da sua arte, comedida, serena, e portanto durável. A Europa é, em suma, herdeira dum «duplo capital» que define a sua integral fisionomia cultural segundo a perspectiva de Morin³⁷:

«A cultura reúne em si um duplo capital: por um lado um capital técnico e cognitivo - de saberes e de saber-fazer - que, em princípio, pode ser transmitido a qualquer sociedade; e, por outro lado, um capital específico, que constitui os traços da sua identidade original e alimenta uma comunidade singular, em referência aos seus antepassados, aos seus mortos, às suas tradições.»

VI / CONCLUSÃO

O enquadramento da herança clássica - cronologicamente compreendido entre o século XVI e o século XVIII - corresponde, como se torna claro através da análise do exposto, apenas a uma zona culminante e de certo modo consciencializada.

Efectivamente, se os homens dos séculos ditos clássicos tinham uma consciência clara e uma intenção deliberada de reflectirem o legado clássico, logrando atenuar o «distanciamento» entre o Antigo e o Moderno, verificámos que, sem interrupção nem rupturas, esse legado se conservou subjacente nos largos e muito mais numerosos séculos, desde a Idade Média ao Renascimento. De modo semelhante, após a mais aparente do que real ruptura romântica, a presença clássica mantém-se.

Quando Garrett afirma, na Carta a Senhor Duarte de Leça que serve de prefácio ao seu Romanceiro que fatigados do grego e romano em arquitectura e pintura, começámos a olhar para as belezas de Westminster e da Batalha, a verdade é que ele conserva a consciência talvez obsessiva da presença clássica, na formulação dos esquemas estéticos e até sentimentais do homem moderno.

Ao repudiar, no início do seu poema *D. Branca* o classicismo formal, a verdade é que ele reproduz os

modelos da epopeia, com a sua proposição, invocação e narração. O tratamento irónico da mitologia clássica implica, sim, uma reformulação de conteúdos mas não um abandono ou um repúdio efectivo desses mesmos conteúdos.

Demoremo-nos um instante nessa espirituosa «profissão de fé» romântica que dá início a *D. Branca* (1826):

Áureos Numes d'Ascreu, ficções risonhas
Da culta Grécia amável, crença linda
De Vénus bela, Vénus Mãe d'Amores
Brincões, travessos; - do magano Jove,
Que do sétimo céu atrás das moças
Vem andar a correr por este mundo,
já níveo touro, já dourada chuva.
Já quanto mais lhe apraz; - de Baco alegre,
Do louro Apolo e das formosas nove
Castas irmãs que nos vergéis do Pindo
Tecem aos sons da lira eternos Carmes:
Gentil religião, teu culto abjuro...

É efectivamente, o autor do *Catão*, e do *Retrato de Vénus* e até da tão horaciana *Lírica de João Mínimo* (1829) que está presente em *D. Branca* e em *Camões*.

Parece, de facto, óbvio que é necessário aguardar a geração de 70 e o advento da Ideia Nova para que a fórmula mental e classicizante se desvaneça e deixe de presidir à construção não já formal mas mental da criação literária e da conceituação existencial. E, todavia, nem assim o clássico está ausente da formação cultural dos homens da viragem realista: ele revigora-se e refresca-se na cultura e no pensamento queirosiano, para voltar à superfície, purificado, na estética sofisticada do Parnasianismo e do Simbolismo, de que os *Camaféos Romanos* de Eugénio de Castro são por assim

dizer, um dos epígonos. Nem com o advento das correntes modernistas e dos poetas pessoanos a sugestão - e a vivência - clássica se atenua; muito ao contrário. E Ricardo Reis, a que por várias vezes aludimos como poeta horaciano, não é mais do que o complemento erudito do seu mestre, Alberto Caeiro, que, na ficção do *Guardador de Rebanhos*, encontra a sua fórmula de existência, na imitação clássica, «sem ter lido Virgílio»:

Os Pastores de Virgílio tocavam avenas e outras cousas

E cantavam de amor literariamente

De Fernando Pessoa a Jorge de Sena (*Metamorfoses*, *Exorcismos*, etc.) existe uma continuidade que, confessa ou não, não é menos poderosa e efectiva.

Ocorrerá perguntar, porém, *como* se efectuou a transmissão da presença clássica isto é, qual o processo sucessório que permitiu que numa cultura, vasada numa língua que em certa altura se torna elitista - o latim - atinge a zona vivencial da generalidade e marca, efectivamente, a sensibilidade e a conceptualidade nacional. A resposta parece estar, em parte, na vasta actividade de tradução - e o inventário dos tradutores portugueses dos autores clássicos seria significativamente larga.

De facto, não tomando em conta os tradutores monásticos da Idade Média, cujo labor cobria principalmente objectivos práticos de proselitismo religioso e evangelizador, a lista dos tradutores de concepção humanística iniciar-se-á com D. Duarte que, ao enumerar sagazmente as suas «regras» para traduzir, as exemplifica na tradução do texto da oração do *Justo Juiz*.

Ainda no século XV, entre outros, D. Pedro e Vasco Fernandes de Lucena, abrem caminho para as prestigiosas traduções dos humanistas do século XVI, entre as quais, em 1531, são notáveis as traduções de Duarte Resende dos tratados de Cícero *Da Amizade*, *Paradoxos* e *Sonho de Cipião*, traduções, aliás reeditadas em 1790. Passando por João Franco Barreto (1600-1670), e por Bocage e José Agostinho de Macedo que são apenas dois de entre os numerosos tradutores setecentistas, chegamos a António Feliciano de Castilho, tradutor, entre outras obras, das *Geórgicas* de Virgílio (1867), o qual, com João Félix Pereira, na última década do século, dão a conhecer ao público não latinizado as mais prestigiosas obras da Antiguidade.

No nosso tempo, além de traduções didáticas, e referenciando apenas aquelas que preenchem o objetivo de recriar em língua portuguesa a função poética dos textos latinos, citar-se-ão os nomes de David Mourão Ferreira, Natália Correia, Maria Helena da Rocha Pereira e Francisco Rebelo Gonçalves, para terminarmos mencionando as magistrais traduções de Jorge de Sena in *26 Séculos de Poesia*, Porto, Inova, 1976.

NOTAS

1 António Brandão, *Monarquia Lusitana*, V, liv. XVI, p. 163.

2 *Livro Verde*, fls. CXXXIV-CXXXV.

3 Liv. 8.º da Estremadura, fis. 287, v. e liv. 3.º de *Místicos*, fls 103, Torre do Tombo.

4 Jacques Cujas (Tolosa, 1522-Bruges, 1590), um dos maiores nomes do humanismo jurídico.

5 *Prollego* do IV *Livro de Linbagens* do Conde de Barcelos.

6 Fernão Lopes refere-se a Cícero.

7 In *Misión de la Universidad*.

8 Ed. de J. M. Piel, p. 12.

9 Ver Joaquim de Carvalho, *Estudos sobre a Cultura Portuguesa do século XV* e, ainda, Mário Brandão e Lopes de Almeida, *A Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1937.

10 Cf. J. V. de Pina Martins, *Sobre o Conceito de Humanismo...*, sep. dos *Arquivos* da Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

11 Cf. o cap. de *Leal Conselheiro* de D. Duarte sobre as diferentes maneiras de amar com os seguintes excertos do diálogo *De Amicitia* de Cícero, aliás citado pelo rei-escritor:

«*Amor ex quo amicitia nominata, princeps est ad benevolentiam conjugendam. Quamobrem id primam videamus, si placet, quatenus amor in amicitia progredi debeat. Num, si Coriolanus habuit amicos, ferre contra patriam arma illi cum Coriolano debuere?*

Haec igitur lex in amicitia sanciat ut neque rogemus res turpes nec faciamus rogati. Turpis enim excusatio est et minime accipienda cum in ceteris peccatis tum si quis contra rempublicam se amici causa fecisse fateatur. Nulla est igitur excusatio peccati, si amici causa peccaveris: difficile est amicitiam manere, si a virtute defeceris [...]

Cumque plurimas et maximas commoditates amicitia contineat, tum illa nimirum praestat omnibus, quod borram spem praelucet in posterum nec debilitari aut cadere patitur.

Verum etiam amicum qui inturtur, tanquam exemplar aliquod inturtur sui. Quocirca et absentes adsunt et egentes abundant et imbecillii valent et, quod difficilius dictu est, mortui vivunt: tantus eos bonos, memoria, desiderium prosequitur amicorum; ex quo illorum beata mors videtur, borram vita laudabilis.

Quod si exemeris ex rerum natura benevolentiae conjunctionem nec domus ulla nec urbs stare poterit, ne agri quidem cultus permanebit [...]

Constituendi autem sunt qui sint in amicitia fines et quasi termini diligendi; de quibus tres video sententias fieri (quarum nullam probo): unam, ut eodem modo erga amicum affectis simus, quo erga nosmetipsos; alteram, ut nostra in amicos benevolentia illorum erga nos benevolentiae pariter aequaliterque respondeat; tertiam, ut quanti quisque se ipse facit, tanti fiat ab amicis.

Harum trium sententiarum nulli prorsus assentior. Nec enim illa prima vera est, tu, quemadmodum in se quisque, sic in amicum sit animatus. Quam multa enim, quae nostra causa nunquam faceremus, facimus, causa amicorum!

Etenim multae res sunt, in quibus de suis commodis viri boni multa detrahunt, detrahique patiuntur, ut iis amici potius quam ipsi fruantur [...]

12 Kukenheim, *Contributions à l'histoire de la grammaire italienne, espagnole et française à l'époque de la Renaissance*, Amsterdam, 1952.

13 Catulli Carmina, LXXXV.

14 Francisco Petrarca, 1304-1374.

15 Segrel do século XIII, provavelmente de origem galega, um dos mais originais criadores da poesia galaico-portuguesa.

16 Quinto Horácio Flaco, n. em Venúcia (65-8 a. C.).

17 Francisco Sá de Miranda, 1481-1558.

18 António Ferreira, 1528-1569.

19 A palavra é claramente sentida por João de Barros como vocábulo de origem exótica, introduzida pelos fenómenos expansionistas do século XVI, reconhecendo, no entanto, a generalização do seu uso (cf. *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem*). Nunes de Lião, porém, anota que, no seu tempo é já uma palavra caída em desuso (cf. *Origem da Língua Portuguesa*). A correlação das duas afirmações, no espaço de pouco mais de meio século, mostra o tempo de mutações que assinala a passagem do século XVI para o século XVII.

20 Colecção de relações de naufrágios, realizada em 1688 por Bernardo Gomes de Brito, compreendendo doze narrativas referentes aos desastres ocorridos entre 1552 e 1604.

21 Ode.

22 *Carta a António Pereira, Senhor de Basto*.

23 Ode III, 1.

24 Ode I.

25 Ovídio Nasão, n. em Sulmona (43 a. C.-17 d. C.).

26 Mecenas, amigo, conselheiro e confidente de Augusto (?-8 a. C.), protector de poetas e artistas, tornou-se nome comum - mecenas - para designar todos aqueles que, dispondo de fortuna e bens pessoais, os investem na nobre tarefa de estimular o talento dos criadores da arte e da literatura.

27 *Lus.* I, 10.

28 *Sermões*.

29 V. 735-740.

30 *Morphologie du conte*.

31 A *hybris*, pressuposto contraditório da *eusebeia*, constituía, para os Gregos, o motivo principal da cólera divina. Era pela *hybris*, imoderação, desmesura, arrogância, que o homem concitava essa mesma cólera.

32 Pedro António Correia Garção.

33 Carta a Diogo Bernardes.

34 Pero d'Andrade Caminha.

35 Paradigmas respectivamente retirados da mitologia clássica e da Bíblia, da ambição, ambos precipitando-se das alturas, respectivamente no mar e no abismo.

36 Texto editado e tradução de R. M. Rosado Fernandes, *Horácio - Arte Poética*, Lisboa, Clássica Editora, Col. Bilingue, s/d.

37 E. Morin, *O Paradigma*, Lisboa, Europa-América, 1975

DOCUMENTÁRIO ANTOLOGICO

I A FONTE LATINA

FILHO - A língua portuguesa, onde desfalecer com vérbo ou nome que comprenda em brève alguma cousa, poderá formár algum vérbo aprazível à orelha, sem falar per rodéo, como essoutros fazem?

PAI - Si, porque a liçença que Horácio, em a sua Arte Poética, (Horatius in Arte Poetica) dá aos latinos pera compoerem vocábulos nóvos, contanto que saíam da fonte grega, éssa poderemos tomár, se ôs derivármos da latina.

FILHO - Lógo, per éssa maneira nos faremos copiósos prios como sam os latinos que ora temos, que se tomáram prios como sam os latinos qu ora temos, que se tomáram per esse modo.

PAI - Eu nam fálo em latinos, de que Espanha tem tomado pósse antigamente. Mas agora, em nósos tempos, com ajuda da impressám, deu-se tanto a gente castelhana e italiana e francesa às treladações latinas, usurpando vocábulos, que ôs fez máis elegantes do que foram ora (h) á çincoenta anos. Este exercício, se ô nos usáramos, já tivéramos conquistáda a língua latina, como temos África e Ásia, à conquista das quães nos máis démos que às treladações latinas.

(João de Barros, *Diálogo*)

II PORTUGUESES TAM LATINOS

PAI – Que se pode desejar na língua portuguesa que ela não tenha? Conformidade com a latina? Nestes versos, feitos em louvor da nossa pátria, se pôde ver quanta tem, porque assi sam portugueses, que ôs entende o português, e tam latinos, que ôs nam estranhará quem soubér a língua latina.

O quam divinos acquiris terra trimphos
Tam fortes animos alta de sorte creando
De numero sancto gentes ti firma reservas.
Per longos annos vivas tu, terra beata.
Contra non sanctos te armas furiosa paganos.
Vivas perpetuo, gentes mactando feroces,
Quae Aetiophas, Turcos, fortes Indos das salvos,
De Iesu Christo sanctos monstrando prophetas.

FILHO – Parece que vái éssa linguagem um pouco retorçida e fóra do comum uso que falamos?

PAI – O autor que fez estes versos, por guardár a cantidáde das sílabas e ordem dos pés, nam falou como em óraçam soluta. E já déves ser avisádo, per doutrina de teu méstre, que de ùa maneira fálam os poétas e d'outra os oradores.

FILHO –Um dos primeiros latins que ele me mandou fazer foi este: *O f ermosa Maria nova ara cum tua vaca nova.* E eu cuidáva que, em isto ser linguagem, nam podia ser latim, té que palmatoréadas mó fezéram entender.

PAI – Aí começarás tu de sentir o louvor da nóssa linguagem, que, sendo nóssa, â entenderá o latino porque é sua.

(João de Barros, *Diálogo*)

III MOVER O TERROR E A COMPAIXÃO

Seguindo a Demétrio Falereu ou a Neoptolomeu de Paros e certamente a Aristóteles, estabeleceu Horácio a inalterável regra de que na tragédia se não devia ensanguntar o teatro, isto é, que as feridas, os tormentos e as mortes, que são inseparáveis do carácter deste poema, se não deviam expor à vista dos espectadores, mas sim fiá-las de uma facunda narração, ainda que o mesmo Horácio parece que forneceu as armas aos fautores da opinião contrária, lembrando-lhes que com menos eficácia persuade o que se conta do que aquilo de que os olhos se informam por si mesmos.

Quem observar com circunspecção as tragédias antigas, achará que esta regra foi quase sempre religiosamente guardada. Ainda entre os modernos há poucos documentos que possam contestá-la. Os Franceses a receberam, a adoptaram e a defendem, com a prática e com a doutrina. Nós temos a glória de que a nossa Castro seja um exemplo de que não a ignoramos, e de que a seguimos.

.....
Falta-nos examinar se contudo persuade mais o que se vê do que aquilo que se ouve, como lembra Horácio, e se a narração basta para mover as paixões quanto exige a natureza da tragédia. É esta uma dúvida que certamente me abria o campo para uma larga dissertação, se a angústia do tempo e o respeito da Arcádia não acudissem à pobreza do meu discurso.

Não saberei negar de que mais individualmente ficarei capacitado do que eu testemunhar com os meus olhos, do que aquilo que simplesmente ouvir; mas esta

vantagem, que seria precisa para eu dispor de qualquer sucesso em tribunal, não é necessário que assim seja no teatro; ainda que bem conheço que a diferença que há entre a poesia dramática e exagerática, consiste em que aquela obra, e esta conta. No teatro não só escuto o que se diz, mas vejo o que se faz. Na epopeia não vejo o que se faz, oiço o que se diz.

Devemos não perder de vista o fim da tragédia, para mover o terror e a compaixão. Se por exemplo me propõe o poeta a desgraça de Édipo, consiste a força desta persuasão em mostrar-me um homem que inviolavelmente comete um parricídio, matando o seu pai Ladio; um incestuoso adultério, casando com a sua mãe Jocasta; usurpa um reino, irrita a divina justiça; e depois com teimosa curiosidade procura indagar a origem de tantos males, até que, chegando a conhecer-se réu dos mais abomináveis delitos, homicida de seu pai, incestuoso com sua mãe, pai e irmão de seus filhos, desesperado, com as suas próprias mãos tira a si mesmo os olhos.

Abre-me a cena, mostrando-me a mocidade de Tebas diante do olhar profético de Ismeno; o sumo sacerdote sacrificando; na cidade não se ouvem senão prantos e suspiros; uma violenta peste devora aqueles miseráveis. Consulta-se o oráculo, vem a resposta, descobrem-se alguns indícios, exige o Céu que o delito original se expie com a morte do delinquente. E enquanto se examina quem é o desgraçado, quantas vezes me assusto, receando não seja aquele mesmo homem que eu vi, como pai da pátria, chorar com os inocentes, jurar-lhe que não deixará de solicitar o remédio daquela calamidade, ainda que seja à custa da sua vida; o homem que dissolveu o enigma da Esfinge; finalmente um rei

clemente. Chega o reconhecimento, vejo que este mesmo Édipo é o culpado. Quanto me compadeço!

Afirmo-vos, senhores, que nunca li esta tragédia de Sófocles que não chorasse, quando vejo o miserável rei com os inocentes filhinhos, ora fazendo imprecações, ora chorando sobre eles lágrimas de sangue, e neste triste desamparo deixar a mulher, a casa e o reino; ao mesmo tempo ouço a notícia de que Jocasta se matou. Há mais terror? Há mais compaixão? Eis aqui como a tragédia consegue seu fim sem se fazer inverosímil à sua fábula.

Pelo contrário, se eu visse este mesmo Édipo meter os dedos pelos olhos até arrancá-los, ou duvidaria do mesmo que estava vendo, ou a dificuldade com que o actor executasse este passo me provocaria o riso. Por isso Horácio manda que se passe por detrás da cena o que não deve aparecer no teatro. Aristóteles diz que isto é que se chama golpes de mestre, porque é preciso que a fábula seja composta de modo que quem não faz mais do que ouvir as coisas que sucedem, ainda que as veja, trema contudo quando lhas contarem, e sinta o mesmo terror e a mesma compaixão que se não pode deixar de sentir quando se ouve a tragédia de Édipo.

Ficando pelo que toca à razão relativa desta regra, em que provado assim o que me atrevi a propor-vos, devo examinar se a autoridade de Aristóteles, em que se fundou Horácio, padece no texto alguma dúvida, ou se tem sido contestada.

É certo que muitos e grandes homens têm interpretado mal as palavras do filósofo tirando delas a errada consequência de que o teatro se deve ensanguentar, para bem se mover o terror e a compaixão. O maior trágico da França, Mr. Corneille,

no exame do seu Horácio diz: «Se é uma regra não ensanguentar o teatro, não é certamente do tempo de Aristóteles, que nos ensina que para mover eficazmente são precisos grandes desgostos, feridas e mortes em espectáculo.»

Vários tradutores desta inestimável obra, quero dizer, da Poética de Aristóteles, traduzem o texto no mesmo sentido: mortes in aperto factas; porém outros, a quem abona o sábio Dacier, mortes evidentes e certas; pretendo que debaixo desta expressão geral compreenda Aristóteles as duas espécies de mortes que sucedem na tragédia, as que se não vêem e as que se vêem, porque uma personagem pode vir acabar de morrer no teatro, contando que nele não tenha sido ferida.

(Pedro António Correia Garção, *Dissertação Primeira*)

IV IMITAÇÃO DE UMA ACCÇÃO GRAVE

Horácio, conhecendo profundamente a razão, a força e os admiráveis efeitos deste activo filtro da Poesia, propõe na sua Poética a regra não só para a tragédia, mas todos os poemas; advertindo-nos que não basta que eles sejam adornados de beleza, mas que é preciso também que o poeta mova nos corações dos ouvintes as paixões que lhe parecer, ou que exigir a natureza da sua composição.

Esse mesmo crítico escrevendo a Augusto lhe dizia: «que para ele só era bom poeta o que possuindo bem a difícil arte de mover as paixões lhe comovia o coração com poéticos fingimentos ora irritando-o, ora aplacando-o, e finalmente enchendo-lhe o peito de terror e de

espanto, bem como um mágico que o transportasse uma vez a Tebas, outra a Atenas».

Para conhecermos nós quanto esta regra não só é relativa à tragédia, mas que incontestavelmente quadra com a sua natureza e é como alma de todas as suas forças, será preciso trazeremos à memória a definição deste poema. «A tragédia é, pois, a imitação de uma acção grave, inteira e que tem uma justa grandeza, cujo estilo é agradavelmente temperado, mas diferentemente em todas as suas partes; e que sem o socorro da narração, pelo meio do terror e da compaixão, acaba de purgar em nós este género de paixões e todas as outras semelhantes.

É preciso que a tragédia mova paixões, e nisto se conforma com os mais poemas. Deve especialmente mover o terror e a compaixão: aqui se afasta deles; e deve purgar-nos destas e outras paixões semelhantes: assim os excede, assim fica útil, assim é maravilhosa.

Quanto é preciso para mover as paixões, é escusado que o examine, pois julgo que qualquer de vós trará continuamente nas mãos as melhores Poéticas, as Retóricas de

Aristóteles, de Longino, de Demétrio Falereu, de Cícero e de Quintiliano, além dos modernos, que excelentemente têm tratado esta matéria. Agora bastará que vejamos qual é o melhor caminho de mover o terror e a compaixão... ..

Para o poeta conseguir o efeito que se propôs pelo meio do movimento das paixões, deve ter diante dos olhos duas coisas: uma é o meio de as fazer receber dos seus ouvintes ou leitores, e outra é fazer efectivamente sentir. Enquanto à primeira, é preciso que disponha os ânimos para lhes embutir as paixões; enquanto à

segunda, deve não misturar paixões incompatíveis. Com efeito, para transportarmos uma coisa, é preciso primeiro tirá-la de onde estava para a levarmos para onde a queremos pôr; assim devemos com tal progresso conduzir os incidentes da tragédia que pouco a pouco vão crescendo os embaraços; e quando o espectador está já como abalado, esperando algum grande sucesso, então é que o poeta se deve aproveitar desse instante para soltar os diques do terror e da compaixão. Por estar fora desta regra, critica o Padre Le Bossu o *Ájax* das metamorfoses, pois Ovídio, fazendo comparecer este capitão na presença de uns juizes que estavam em perfeita tranquilidade, principia o requerimento pelas figuras as mais violentas e as mais patéticas. O que em lugar de inclinar os ânimos ao partido que pretendia *Ájax*, o dá a conhecer por um homem colérico, desarrazoado e que está fora de si mesmo, carácter certamente mais próprio para ser aborrecido do que para persuadir.

Ainda que esta doutrina seja mais própria para a epopeia e outros poemas, no que toca à primeira parte, contudo eu me lembrei dela para que advertíssemos que ainda que a surpresa é a origem do maravilhoso, e que é da natureza da tragédia, não devemos contudo dispor uma contextura de incidentes falsíssimos, e de repente, sem quê nem para quê, amontoarmos incidentes lastimosos e funestos; mas que devemos tirá-los uns dos outros, com tal graduação que insensivelmente se vão dispondo os ânimos dos ouvintes para receber aquilo mesmo que não aceitaram se dependesse de seu arbítrio a sorte do protagonista.

Enquanto à segunda parte, todos sabem que o amor e o ódio não podem estar juntos, e que assim mesmo seria

impossível que, a reinarem em uma dama diversas e incompatíveis paixões, além de cairmos na polimitia, ou perdermos a unidade de acção, seria dificultoso que uma paixão repugnasse ao efeito da outra, e que por este modo se nos não fizesse impraticável o mover dos ânimos.

(Pedro António Correia Garção, *Dissertação Segunda*)

V IMITADORES E PLAGIÁRIOS

Entre as sólidas máximas com que Horácio pretende formar um bom poeta, não é, como vós sabeis, menos importante a imitação. Não falo da imitação da Natureza, mas da imitação dos bons autores, daquela imitação à qual deve a Arcádia sua grande reputação e não pequena parte dos honrados elogios com que foi recebida de nossos mais prudentes e doutos patrícios, e que há-de espalhar seu nome pelas nações estrangeiras. Este foi em todos os séculos e será em todas as idades o maior segredo de tão divina arte.

Os Gregos e os Latinos, que dia e noite não devemos largar de mãos, estes soberbos originais, são a única fonte de que manam boas odes boas tragédias e excelentes epopeias.

Este é o verdadeiro génio a que vulgo chama veia poética e os doutos entusiasmo.

Muito pode o espírito humano! Mas nunca terá força para subir tão alto se não for pela estrada que trilhamos antigos poetas e oradores. Entre nós, depois que acabaram os bons dias da poesia portuguesa, poucos foram os que penetraram semelhante mistério, de que são

miseráveis testemunhas as obras dos seiscentistas. Guardava o Céu para a Arcádia a honra e a vaidade de erguer esta bandeira e levar consigo os seus compatriotas. Hoje todos desejam imitar os Antigos, todos estudam pelos Gregos, pelos Latinos e pelos nossos bons autores: mas fugindo de Cila, quantos varam em Caríbdis?

Querem ser imitadores e não passam de uns humildes plagiários.

Para evitar tão depravado extremo, nos recomenda Horácio o modo com que devem ser imitados os Antigos; e ainda que neste lugar estabeleça outras regras para conseguirmos tão desejoso fim, a mim me pareceu, olhando para o vício mais comum, que devia escolher para assunto as poucas mais importantes palavras com que tão grande crítico nos ensina a imitar e nos mostra o perigo de que devemos fugir.

Muitos, querendo imitar Virgílio, fazem uma má tradução desta ou daquela imagem de tão grande poeta; e escravos de suas palavras não passam de tradutores. Não imitam, roubam e despedaçam as obras alheias: desfiguram o que lhes agradou, como se tomassem por empresa fazer-nos aborrecer o que admiramos. Disto acha-se que enfermam tantas quantas são as obras que todos os dias aparecem cheias de lugares dos poetas, não imitados, mas servilmente traduzidos. É tão forte a preocupação de que nascem tão lastimosas desordens que muitos com vaidade e com soberba apontam e mostram os pensamentos ou ideias que roubaram ou traduziram.

...Devemos imitar.e seguir os Antigos:. assim no-lo ensina Horácio, no-lo diz a razão, e o confessa todo o mundo literário. Mas esta doutrina, este bom conselho,

devem abraçá-lo e segui-lo de modo que mais pareça que o rejeitamos, isto é, imitando e não traduzindo. Os poetas devem ser imitados nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo; mas quem imita deve fazer seu o que imita. Se imito a fábula, devo conservar a acção, ou a alma da fábula; mas devo variar de forma os episódios que pareça outra nova e minha. Se imito as pinturas, não devo no meu poema introduzir um Polifemo, mas do painel deste gigante posso tirar as cores para um Adamastor. Se imito o estilo, não devo servir-me das palavras dos Antigos, mas achar na linguagem portuguesa termos equivalentes, enérgicos e majestosos, sem torcer as frases, nem adoptar barbarismos.

Olhando para a prática dos Latinos e bons Modernos, achamos religiosamente guardados estes preceitos. Assim imita Virgílio a Homero na sua Eneida; assim imita a Teócrito a sua Bucólica. Assim imitou Camões a Virgílio; assim António Ferreira a Horácio; Sófocles a Teócrito; Bion a Mosco. Todos conhecem o original que achou Ovídio em Eurípedes para formar a soberba pintura do carro de Faetonte, dos conselhos com que o pai encaminhou a resolução do filho, do cuidado com que se assusta, e da paternal mesiricórdia com que pranteia a desgraça do atrevido mancebo. Quando em idade mais adulta observamos mais atentamente estes formosos astros da Poesia, se não fosse irrefragável a cronologia, se não contasse na História, poderíamos duvidar de quem era o original; assim como tem havido quem ponha um problema qual das duas nações merece a primazia.

Se falasse com homens menos instruídos, cansar-me-ia em confrontar as cópias com os originais, os Latinos

com os Gregos, os Portugueses com uns e outros. Mas na presença de Arcades não me atrevo a mostrar como cabedalmeu o que tem feito trivial a inundação de Poéticas e Retóricas, que já cansam o espírito mais ávido de erudição e mais cobiçoso de ciência.

Não pareça que levado desta doutrina, quero dizer, do muito que Horácio e todos os críticos recomendam a imitação dos Antigos, tiro por consequência que o poeta não deve dar passo livre, e que não pode adornar seus poemas com pinturas de que não conheça originais. Bem será que não chegue a perdê-los de vista; mas, seguindo este rumo, pode largar as velas à fantasia e voar até descobrir novos mundos. Feliz aquele que não só imita, mas excede ao seu original.

(Pedro António Correia Garção, *Dissertação Terceira*)

VI MÚSICA ACEITÁVEL

Reflectindo novamente na matéria, confessamos que a exclusão absoluta que fazíamos da metrificação latina para o português, já não nos parece tão bem fundada.

Subsiste, sim, a objecção de não haver em nossa Língua as quantidades, como havia no latim; mas a essa pode-se responder, que os entendedores desse belo idioma, dado o não saibam pronunciar, nem por consequência lhe possam conhecer as longas e as breves, não deixam contudo de reconhecer a harmonia dos versos de Virgílio ou de Ovídio; tanto assim, que na leitura, embora rápida, estremam logo, como quer que seja, um metro que por ventura escapasse mal medido. Esta só ponderação já persuade que o nosso ouvido,

que assim aprecia esses metros pronunciados sem a respectiva prosódia antiga, e à portuguesa, bem pode, por analogia, achar música aceitável nos que em português se lhes assemelharem.

Uma vantagem grande, e grandíssima, poderia ter esta introdução, se, por uma parte, os hexâmetros e pentâmetros não fossem feitos senão por quem andasse bem enfrascado na Língua de Lácio, e possuísse assaz de engenho para os imitar com felicidade, e, por outra parte, os leitores não tivessem negação, ou completa falta de conhecimentos, para os apreciarem. A vantagem, repetimo-lo, seria o muito maior âmbito, que assim adquiriria a emissão do pensamento poético.

O alexandrino, tão guerreado, já afinal pegou, e está generalizadíssimo; e porquê? não tanto pela sua muita música, como pela sua extensão. Logo, a mediação latina, por ainda mais extensa, muito melhor se acomodaria à ambição de espaço, em que os poetas tantas vezes laboram.

Outra consideração não despicienda: ao mesmo tempo que todos os nossos outros metros são obrigados a número invariável de sílabas, estes novos, pela liberdade de entremear *ad libitum* arremedos de dactilos e espondeus, são susceptíveis de muito maior fôlego. O hexâmetro pode constar de treze, quatorze, quinze, dezasseis, ou dezassete sílabas; isto é: quatro sílabas mais que o opulento alexandrino; e o pentâmetro de doze, até treze ou quatorze sílabas.

(António Feliciano de Castilho,
Tratado de Metrificação Portuguesa)

VII ELES E NÓS

A Poesia grega, a romana e a romanizada tinham o seu pendôr para a síntese.

A nossa tem o seu para a análise.

Daí provinha, ser aquela susceptível de maior perfeição de contornos, e de um gosto mais irrepreensível; ao mesmo passo que esta faz absolver as suas mesmas irregularidades, por um cardume de pequenos efeitos novos e imprevistos.

Os produtos daquela eram como os da estatuária, em que a forma extrínseca é tudo.

Os destas lembram os trabalhos da anatomia e da patologia, nos quais os desencantamentos de milhões de arcanos compensam muita repugnância, e muito asco.

Lá, mostravam-se do viver humano a sala e o jardim.

Cá, descerravam-se (talvez com demasiada franqueza) todos os recantos e penetrais mais íntimos; o camarim, a alcova, o subterrâneo, o oratório, e o mirante. Onde não chega a luz do dia, vai-se com a lanterna exploradora.

Em suma: então o canto era só melodia, o Parnaso o seu mundo. Agora, todo o mundo e todos os mundos são o seu Parnaso, e os seus cantos uma harmonia infinita numa harpa de mil cordas.

De um lado a perfeição, mas desanimada; do outro as comoções, mas a miúdo acompanhadas do delírio. Para Anacreonte, bastava uma taça e violetas; para Horácio a fonte de Bandúsia, e um banquete de epicúreo em casa de Mecenas.

O génio ao presente necessita de que o seu alaúde troveje no inferno, cante ou gema na terra, suspire no Céu, e se disperse pelo infinito...

(António Feliciano de Castilho,
Tratado de Metrificação Portuguesa)

VIII MESTRAS DO GOSTO UNIVERSAL

Se a affectação e a enfatuação, se a falsa grandeza, que não é senão tumidez ventosa, se a ambição e incongruência dos ornatos, se as palavras em lugar de coisas, as argúcias em vez de pensamentos, a sobejidão nauseabunda anteposta à parcimónia que sustenta e robustece, e o relampaguear havido por alumiar, se tudo isto combinado em diversas proporções, segundo variam as índoles, as horas, ou o grau da doença dos escritores, constitui, em resumo, a desgraça de muitíssima da nossa poesia actual, parece logo que o tratamento per si se está aconselhando. Deverá consistir em se trazerem outra vez para a mesa literária os alimentos substanciais, símplices e sadios que nos deixaram as idades antigas reputadas por mestras, e por mestras confirmadas do gosto universal, que isso e nenhuma outra coisa quer dizer, clássicas.

Leia embora quem quiser, e nas más horas imite ou desfigure certos livros novos de que pouca notícia porventura chegará aos nossos netos; mas releiam-se e meditem-se, ao mesmo tempo, os que de geração em geração, e ainda depois de mortas as línguas em que foram compostos, têm resistido a todas as revoluções e

transformações, e são ainda tão vivos e vivazes como nos dias da sua primitiva florescência, se não mais.

Trasladem-se os eternos exemplos da Grécia e da antiga Roma, para a linguagem hodierna, com o desvelo e respeito que merecem.

.....
Vêem-se chover as traduções de novelas francesas em desportuguês, obras quase sempre maléficas e remaléficas, vergonhosas e revergonhosas, e imagina-se logo que todo o traduzir será aquilo, pouco mais ou menos.

.....
Quem não vê que vem tornando a contagiosa escola dos conceitos, das subtilezas, das vanidades discretas, dos alambicamentos metafísicos, das bátegas de flores, de pérolas, de diamantes, das mariposas, das estrelas, das asas de anjos; a anarquia, o turbilhão, enfim, de todas quantas imagens udas e miúdas há, (...) para usurparem o lugar devido ao pensamento e aos affectos; a mascarada das figuras, em suma as saturnais da fantasia, a soltura das florais?!... (...)

*(Carta do Il.^{mo} e Ex.^{mo} Senbor
A. Feliciano de Castilho ao Editor)*

IX HÁ PERTO DE DOIS MIL ANOS A RAZÃO ESTÁ PREGANDO

Onde há aí, onde houve jamais, ou como poderia jamais haver, um poema perfeito por igual em todas as suas partes? Se conhecem essa fénix, que no-la

mostrem, e de bom grado lhe queimaremos em pira, para que renasça, quantas obras até hoje se têm escrito.

Mas que havemos de falar nós, onde há perto de dois mil anos a razão está prègando a todo o mundo pela boca de Horácio? E note-se bem que este Horácio é o mesmo que pede para cada obra o estudo opioso, a larga meditação prévia, o confronto diuturno do peso do assunto com as forças de quem se há-de tomar com ele, a consultação dos peritos, nove anos pelo menos entre o escrever e o publicar, e dez reemendas.

*(Carta do Il.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor
A. Feliciano de Castilho ao Editor)*

X

*A palidez do dia é levemente dourada.
O Sol de Inverno faz luzir como orvalho as curvas
Dos troncos de ramos secos.
O frio leve treme.*

*Desterrado da pátria antiquíssima da minha
Crença, consolado só por pensar nos deuses,
Aqueço-me trémulo
A outro Sol do que este.*

*O Sol que havia sobre o Parténon e a Acrópole
O que alumiava os passos lentos e graves
De Aristóteles falando.
Mas Epicuro melhor*

*Me fala, com a sua cariciosa voz terrestre
Tendo para os deuses uma atitude também de deus,
Serenos e vendo a vida
A distância a que está.*

(Fernando Pessoa, sc.
«Ricardo Reis»)

XI
CARPE DIEM

*Gozemos! Canta e ri! O tempo foge,
Meu amor, minha irmã...
Mas se é tão lindo e claro o dia de hoje,
Que importa o de amanhã?*

*Por mais que aí cogites no futuro,
Muda e sombriamente,
Não lbe abrandas por certo o gesto duro...
Saboreia o presente!*

*Canta e ri, meu amor! E que eu contigo
Cante e ria também!
Se és minha amiga e eu sou tão teu amigo
Que mais queres, meu bem?*

*Quando, de hoje a cem anos ou duzentos,
Branda vida aquecesse
O pó que então serás, brinco dos ventos,
E alguém te propusesse,*

*Ao dia de hoje regressar, a troco
De pungente agonia,
Tudo o teu espírito enlevado e louco
De pranto aceitar!*

*Sim! Para ao dia de hoje regressares,
Tu, que tão triste vais,
Sofrerias suplícios e pesares,
Sem queixas e sem ais;*

*Então darias desses lindos olhos
A vida, a claridade,
E andarias descalça em chão de abrolhos
Por toda a Eternidade!*

(Eugénio de Castro,
A Sombra do Quadrante)

XII ARTEMIDORO

A tua múmia está no Museu Britânico
entre as fileiras tristes do segundo andar.

E o teu líquido olhar ficou fitando
- num jeito que passou a Creta,
atravessou incólume Veneza,
o Tintoreto e Roma até Toledo,
em que é de Apostolado para o Greco.
Mas para ti e os teus - um pouco egípcios,
um pouco sírios, gregos e romanos,
cristãos e persas: Cristo Pantocrator,
Ísis, Pan-háguia, os anjos e os profetas,
Demeter, a Fortuna, o Jano bifrontal,

Ormuzd e Ariman, Pitágoras, Platão,
o deus Ptah, Adónis, Minotauro,
as bacantes agitando o tirso -
mas para ti e os teus, entre esse mar
de Ulisses e de António, de Pafos e de Chipre,
e o deserto da Esfinge e dos Colossos
que à madrugada num gemer saúdam,
mas para ti e os teus, nas margens debruçadas
para o murmúrio lamacento que afogou Antinoo -
que seria esse olhar tão líquido e profundo que me fita
envidraçado pela morte e pelas crenças todas
e também pela vidraça que, interposta
nos não separa menos do que os séculos?

Artemidoro: escuta! No silêncio ouves
os «buses que passam, a gralhada que
em salas mais curiosas visitantes fazem.
Que mais escutarás com esses olhos que ouvem
atentamente os breves estalidos que o eterno,
como o romper da aurora nas estátuas,
provoca em nós e em nossas coisas, fissurando
a pouco e pouco a carne, a pele, os ossos, tudo,
o que de deuses palpita e ressuscita em nós
e em que talvez, sereno mercador, nem mesmo credi-
tasses?

Lisboa, 28 Abril 59

(Jorge de Sena, *Poesia II*,
Metamorfoses)

BIBLIOGRAFIA

- ASENSIO, Eugénio - *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- BATAILLON, Marcel - *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- BÉRARD, V. - *Les navigations d'Ulysse*, Paris, Armand Colin, 1928.
- BISMUT, Roger - *Les Lusíades de Camões, Confession d'un Poète*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- BOLGAR, R. R. - *The Classical heritage and its Beneficiaries*, Cambridge University Press, 1973.
- BRÉMOND, Claude e outros - *Análise Estrutural da Narrativa*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1973.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - *Textos Pedagógicos e Gramaticais de João de Barros*, Verbo, Col. Textos Clássicos, Lisboa, 1969.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - *Gramática da Língua Portuguesa de João de Barros*, Fac. de Letras de Lisboa, Lisboa, 1971.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - *Duarte Nunes do Lião*, Lisboa, Clássica Editora, 1975.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - *A Gramática da Linguagem Portuguesa de Fernão de Oliveira*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1975.
- CASTRO, Aníbal Pinto de - *Retórica e Teorização Literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, 1973.

- CIDADE, Hernâni - *Lições de cultura e literatura portuguesa*, Coimbra, Coimbra Editora, 1959.
- COSTA, D. António da - *História da Instrução Popular em Portugal*, Porto, 1935.
- CURTIUS, Ernest Robert - *La Littérature Européenne et le Moyen Age Latin*, traduit de l'allemand par Jean Brejoux, Paris, P.U.F., 1956.
- DIAS, José Sebastião da Silva - *A política cultural da época de D. João III*, Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1969.
- ELIADE, Mircea - *O Sagrado e o Profano*, Lisboa.
- GLASER, Edward - *Portuguese Studies*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.
- JAEGER, Werner - *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México - Buenos Aires, 1962.
- LLORENTE, Víctor José Herrero - *Tito Lívio, La monarquía Romana*, Madrid, Aguilar, 1969.
- MARROU, H. I. - *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Paris, ed. Seuil, 1965.
- MARTINS, José V. de Pina - *Sobre o conceito de Humanismo e Alguns Aspectos Histórico-doutrinários da Cultura Renascentista*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- MARTINS, José V. de Pina - *Para a História da Cultura Portuguesa do Renascimento*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972
- MARTINS, Mário - *Estudos de Cultura Medieval*, Lisboa, Verbo, 1969.
- MARTINS, Mário - *Guia Geral das Horas Del-Rei D. Duarte*, Lisboa, Ed. «Brotéria», 1971.
- MATOS, Luís de - *O humanista Diogo de Teive*, in «Revista da Universidade de Coimbra», vol. XIII, 1937.
- MATOS, Luís de - *Quatro orações latinas proferidas na Universidade e Colégio das Artes (século XVI)*, Coimbra, 1937.
- MIGLIORINI, Bruno - *Storia della lingua italiana*, Florença, 1960.

- PEREIRA, Maria Helena da Rocha - *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1972.
- PICCHIO, Luciana Stegagno - João de Barros, Diálogo em louvor da nossa linguagem, Modena, 1959.
- PROPP, Vladimir - *Morphologie du Conte*, Paris.
- RÉVAH, J. S. - *João de Barros*, in *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, 9, Março, 1958.
- RÉVAH, I. S. - *Études Portugaises*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.
- RICHÉ, Pierre - *Éducation et Culture dans l'Occident Barbare*, Paris, ed. Seuil, 1967.
- SARAIVA, António José - *História da Cultura em Portugal*, I-III, Lisboa, 1950-1962.
- TAPIÉ, Victor - *Barroco e Classicismo*, Lisboa, Presença, 1974.
- USCATESCU, George - *Séneca, nuestro contemporáneo*, Madrid, Ed. Nacional, 1965.
- VAN TÍEGHEM, Paul - *La Littérature Latine de la Renaissance – Étude d'Histoire Littéraire Européenne*, Paris, Droz, 1944.