

The background is a grid of light green and yellow squares. On the left side, there are two vertical strips showing stacks of papers. On the bottom right, there is a larger image of a stack of papers.

Revista Científica da Escola Superior de Educação da Guarda

# ESEG Investigação

N.º 2 | 2º Semestre | 2005

# **ESEG INVESTIGAÇÃO**

**Revista Científica  
da  
Escola Superior de Educação da Guarda**

N.º 2 | 2º Semestre | 2005

**ESEG Investigação**  
**Revista Científica da Escola Superior de Educação da Guarda**

**Coordenação Editorial**  
Joaquim Manuel Fernandes Brigas

**Coordenador Científico**  
Júlio Pinheiro

**Comissão Científica**  
Professores Coordenadores e Doutores da ESEG

**Coordenação Gráfica**  
Maria de Fátima Bartolomeu da Cruz Gonçalves

**Edição**  
Escola Superior de Educação da Guarda

**Tipografia**  
Marques & Pereira (Guarda)

**N.º de Exemplares**  
2000

**1.ª Edição**  
N.º2|2º Semestre| 2005

**ISSN**  
1646-1193

**Depósito Legal**  
220917/04

Escola Superior de Educação da Guarda

Av. Dr. Francisco Sá Carneiro, n.º 50 \* 6300-559 Guarda \* Telefone: 271 220 135 \* Fax: 271 222 325 \* [www.esc.epg.pt](http://www.esc.epg.pt)

Os artigos são da responsabilidade dos respectivos autores e são apresentados exactamente como foram entregues na redacção.

Este livro, no seu todo ou em parte, não pode ser reproduzido nem transmitido por qualquer forma ou processo - electrónico, mecânico ou fotográfico, incluindo fotocópia, xerocópia ou gravação - sem autorização prévia dos autores.

**Teses de educação e ensino de Guilherme Braga da Cruz**

*J. Pinbaranda Gomes*

7

---

**Os Lusíadas como mensagem de esperança**

*Júlio Pinheiro*

23

---

**Oração sétima de Correia Garção: o emudecer das flautas no monte Mênalo**

*Mário Meleiro*

41

---

**O sonho das palavras**

**A construção de histórias para o universo das crianças**

*Rui Alexandre de Medeiros Prata*

53

---

**Educar e investigar para a sociedade cognitiva**

*Carlos Francisco de Sousa Reis*

71

---

**Cibercultura e cidadania**

*José Luís Lima Garcia*

87

---

**Comunicar em arte - aspectos de uma linguagem**

*Rosário Santana*

97

---

**A expressão artística na educação, um meio de comunicação**

*Helena Santana*

111

---

**A expressão dramática influencia a motivação para a leitura**

*Ricardo Antunes e Paula Monteiro*

125

---

**A (re)descoberta de uma nova compreensão da natureza e a questão do outro na educação para a paz**

*Urbana Maria Bolota Cordeiro*

143

---

**Publicações**

157

---

## Os Lusíadas como mensagem de esperança

Júlio Pinheiro

A epopeia de Camões tem sido objecto de variados estudos quer em Portugal, quer no estrangeiro, focando cada autor um aspecto particular.

Alguns críticos fixam o seu olhar sobre a história de Portugal, cujos factos o autor conta em ligação à viagem excepcional de Vasco da Gama à Índia, sem esquecer a sua viagem psicológica e a viagem retórica. Outros salientam força e a grandeza de alguns heróis portugueses, ornados de patriotismo, força, fidelidade, vigilância e cortesia. Os conhecedores das literaturas greco-latinas relacionam *Os Lusíadas* com as epopeias de Vergílio e Homero. Talvez por isso é que encontramos traduções da epopeia camonianiana com o saboroso título de *Gameida*. A primeira tradução completa de *Os Lusíadas* em italiano, da responsabilidade de Carlo António Paggi e datada de 1658, tem como título *Lusiada*<sup>1</sup>, sem artigo e o nome no singular. António José Saraiva valoriza sobretudo a presença das personagens míticas como Júpiter, Venus, Marte e Luso, defendendo que elas são os verdadeiros heróis de *Os Lusíadas*. Roger Bismut salienta o lirismo do poeta quando fala de um tempo que passa ou se volta para si mesmo, especialmente no final de alguns cantos. Maria Vitalina Leal de Matos leva o leitor a pensar na grandeza da epopeia, no canto do canto. Os mais europeístas afirmam uma presença do velho continente com o seu ideal de evangelização em oposição ao mundo muçulmano. Os críticos de horizontes mais rasgados falam do universo e da sublimidade do homem. Tal facto justifica a relevância da epopeia e a sua permanente actualidade.

Há, no entanto, uma problemática que tem sido evitada, embora apareça de forma indirecta em algumas análises. Trata-se da intenção que o poeta alimenta sobretudo quando vê a pátria definhada por causa *Dhwa austera apagada e vil triste*

---

1 - Ver a este propósito Henrique de Almeida Chaves, *O mito de Camões em Itália*, Lisboa, Edições Colibri, 2001.

(X, 145)<sup>2</sup>.

A nós interessa fundamentalmente verificar se a obra de Camões é um apelo e uma mensagem de esperança múltipla e variada. Este propósito vai contra a teorização de certa crítica literária, pois não separamos a obra do autor e do seu tempo, numa perspectiva abrangente e de profundidade. Para conseguir o nosso intento há que analisar a atitude de Camões para com a sociedade do seu tempo, a oposição crítica aos desconcertos e a sua perspectiva de futuro. O importante é notar a sua vivência em esperanças variadas, como a realista, a sustentada, a crítica, a oscilante. Talvez o poeta recuse simplesmente a esperança. É isso o que vamos ver.

## 1. Esperança objectiva e determinada

A primeira ideia que se nos impõe é que o poeta alimenta uma esperança fundamentada no real. Logo no início proclama:

*Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,  
Fantásticas, fingidas, mentirosas,  
Louvar os vossos, como nas estranhas  
Musas, de engrandecer-se desejosas: (I, 10)*

A sua visão é objectiva, justa, sentida, intelectualizada, mas não recusa em absoluto quimeras pessoais e sonhos colectivos. A esperança anunciada é por isso tecida de contrastes e oposições, como acontece com outros escritores do Renascimento. A uma perspectiva alimentada por grandes ideais contrapõe-se uma forma de existir bastante diferente, marcada pela desordem, desconcerto, incerteza e incapacidade de sobreviver. O homem chega a sentir-se *um bicho da terra tão pequeno* (I, 106). Não obstante, continua a acreditar na utopia que desgasta, na glória que fascina, no imaginário que seduz. *É isto é também uma forma especular*

---

2 - A partir deste momento, sempre que houver uma citação de *Os Lusíadas* indicamos imediatamente o respectivo canto e estrofe. A edição utilizada é da responsabilidade de Emanuel Paulo Ramos, Porto, Porto Editora, s/d. Trata-se de uma das melhores edições muito conhecida por aqueles que se interessam pela obra de Camões.

de, pelo imaginário, dar esplendor mítico ao avesso ideal de uma apagada e vil tristeza<sup>3</sup>.

Fixemos a nossa atenção num aspecto que sintetiza um modo de estar generalizado: o desconcerto da vida. Embora o termo *desconcerto* apareça frequentemente na poesia lírica, na epopeia só foi grafado uma vez, quando se contrapõe o feroz D. Pedro ao fraco D. Fernando (III, 138).

O desconcerto desenvolve-se sob dois tipos de desordem: uma desordem é fruto do vício que se diz honrado, da esperteza que engana, da loucura que se satisfaz; outra relaciona-se com o tempo que é factor de mudança, instabilidade e destruição. O poeta mostra-se ao mesmo tempo cristão e terrestre, incerto e atormentado. *On découvre en lui toutes les contradictions qui se sont mêlées sans se fondre*<sup>4</sup>. Na temporalidade se vive uma procura insaciável, que progressivamente aniquila e acaba na morte. A felicidade não passa de uma grande ilusão e esperá-la é uma forma de desconcerto. O destino é uma das causas deste desalinho, deste desnortear que leva à derrota, isto é a perder a rota que temos de trilhar para chegar a bom porto.

Este desconcerto, sendo um modo de estar generalizado percorre a literatura portuguesa como tema permanente. Aparece desde o início em alguns trovadores como Martin Codax, João Soares Coelho, e anos depois no *Cancioneiro Geral* e na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto. Nesta obra há uma oposição nítida entre as normas morais e a vida pessoal ou colectiva. *António de Faria fez uma prédica sobre as vaidades do mundo e um acto de arrependimento. Mas o seu procedimento desmente tudo*<sup>5</sup>. Observamos também este desconcerto nos Cronistas das descobertas. Quem se debruçar sobre *O soldado prático* de Diogo do Couto verifica que o termo *desordem* é uma constante a começar pelos títulos das *Cenas*. Ele fala de *muitas cousas sobre algumas desordens que nisso há*. Depois de classificar os ministros como *os mores inimigos* da nação, fala de governadores dissolutos, dos países do Oriente e *das desordens que se neles cometem*<sup>6</sup>. A desordem não se verifica só nas consciências mas

3 - Vasco Graça Moura, *Luis de Camões: alguns desafios*, Lisboa, Vega, 1980, p.119.

4 - Roger Bismut, *Les Lusiades de Camões, confession d'un poète*, Paris, F.C.G., 1974, p.219. Nesta obra o autor estuda entre outros aspectos os temas líricos e o lirismo e estética clássica.

5 - Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação e outras obras*, vol I, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1961, p.202.

6 - Diogo do Couto, *O Soldado prático*, (Texto restituído, prefácio e notas pelo prof. M. Rodrigues Lapa, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1954, p.20.



também nas próprias acções. A vida comercial era ao mesmo tempo fonte de riqueza e factor de destruição, como escreve Armando Castro. *No entanto esta mercantilização não era nem de longe pacífica. Abria caminho entre sangue e violência, entre espoliações e assaltos e no meio de roubos que não eram somente os que a moral mercantil – ultramarina legitimava*<sup>7</sup>.

Camões analisa esta desordem de modo muito específico no episódio de *O Velho de Restelo* (IV, 94-100). O poeta serve-se da voz da experiência para criticar as aventuras das descobertas. Seguindo a ordem narrativa podemos afirmar que as viagens são fruto da vaidade, provocam males familiares, exigem gastos enormes, geram enganar, arrastam para inúmeros perigos, enganam com promessas, originam crueldades, criam males políticos e sociais. E termina gritando:

*Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
Nas ondas vela pôs em seco lenho!* (IV, 102)

A voz deste Velho é um grito de angústia, a voz dos que não têm voz apresentando-nos o «desconcerto do mundo», isto é uma irracionalidade ou absurdo do destino individual e da sociedade<sup>8</sup>.

Ao desconcerto anda associada a incerteza. O mar é um grande mistério, com rochedos e tempestades, segredos e mortes. Incerto é o comportamento nas batalhas (I, 42-54). A mulher, personificada em Inês de Castro, vive envolta na incerteza da sua triste sorte ocasionada pela sua sedução e malvadez dos homens (III, 118-135). O próprio gigante Adamastor surge medonho, qual símbolo de incerteza, vingança e morte (V, 39). Incerto é o bem que se ambiciona, o destino que atormenta, enfim a *fortuna escura* (X, 38). Incerto é por vezes o querer dos deuses e de Deus em relação a nós, porque a sua providência sendo real não é perceptível aos mortais.

Outros factores há desta desordem como os sonhos insatisfeitos, as ambições desmedidas, as exaltações fabulosas, as valorizações inconsistentes. A tudo isto Sá de Miranda contrapõe o ideal do *carpe diem*, o saborear de um tempo

---

7 - Armando Castro, *Camões e a sociedade do seu tempo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1980, p.159.

8 - António José Saraiva, «Camões» in *Dicionário de História de Portugal*, vol.1, (Dir. Joel Serrão), Porto, Livraria Figueirinhas, s/d, p.452.

que passa em contradição a um tempo que fica. O homem tenta evadir-se de si próprio, refugiar-se na utopia, isto é no sem lugar. Descobre, no entanto, que está num labirinto sem saída. Ambiciona os grandes encontros, mas define na solidão. Entusiasma-se com ressonâncias ignoradas, mas a sua voz não encontra resposta. O mundo absurdo torna a vida desesperada.

Há, no entanto, uma esperança que radica no próprio homem, na sua própria essência, na capacidade interior, na possibilidade de se conhecer e de conhecer os outros, na sua visão mística. Conhece, no entanto, os seus limites, sabe que os verdadeiros pensamentos são impossíveis à mente humana e não lhe é fácil distinguir o que é fruto do mérito e o que se atribui ao destino confuso e irracional.

Camões faz desta incerteza um dos seus temas preferidos numa visão ontológica e metafísica. Este tema é frequente no Renascimento, pois aparece igualmente em outras obras, sobretudo da literatura de viagens.

Esta visão pode ser descoberta no texto porque todo o escritor mete na sua obra a abundância da sua vida. A obra aparece como um reflexo, uma ressonância, uma eterna presença e ausência das verdades íntimas e das exigências da herança social, pois o homem é ele e a sua circunstância. Por isso precisamos de conhecer o mundo real e sonhado, a natureza em que nos envolve, as coisas como meros reflexos, a sociedade que nos rodeia, enfim a ficção que é expressão da verdade possível. Camões conhece perfeitamente o seu tempo, o modo de existir e de se relacionar em Portugal e na Índia. *Prémios e benefícios, castigos e penas são distribuídos à sorte, ou mal atribuídos, numa injustiça destruidora e desconcertante*<sup>9</sup>. Grassam por toda a parte a fraude e a hipocrisia, a ganância e o luxo, a corrupção e a mentira, o engano e a fraqueza, a mesquinhez e a inveja. É com a palavra *inveja* que curiosamente o épico acaba o seu poema. Uma inveja que não é aplauso do outro e aceitação do que se pretende, mas antes fobia de aniquilamento e vontade de destruição.

Se os descobrimentos deram por instantes alguma glória, são agora e sempre razão de fracasso. No *Naufrágio do Galeão de S. João* os sobreviventes estão *sem remédio*. Com eles choramos *o estado a que por nossos pecados fomos chegados e*

---

9 - Hernâni Cidade, *Luis de Camões – o lírico*, Lisboa, Bertrand, pp.266-267.

vemo-los já na terra sem esperança de poderem vir à terra cristã<sup>10</sup>.

No entanto, ao longo da história, muitos críticos olham as descobertas como um claro expoente de glórias, classificando os tempos futuros como aviltados pelo desalento e derrocada. Séculos mais tarde, escrevia Antero de Quental: *Deste mundo brilhante, criado pelo génio peninsular na sua livre expansão, passamos quase sem transição, para um mundo escuro, inerte, pobre, ininteligente e meio desconhecido*<sup>11</sup>.

A nossa perspectiva é diferente, preferindo a uma atitude diacrónica uma visão sincrónica, unindo os tempos num só tempo, ou se preferirmos a união das temporalidades num eterno presente. A sombra e a luz vivem associadas no mesmo quadro renascentista. Os descobrimentos são *epopeia e anti-epopeia simultaneamente*<sup>12</sup>. Por essa razão *Os Lusíadas* e a *Peregrinação* compõem os dois o quadro *humaníssimo, rembrandtesco da nossa expansão com os seus clarões de glória e seus negrumes de miséria humana*<sup>13</sup>. Ao lado desta esperança marcada por movimentos existenciais temos uma esperança mais sólida, porque apoiada na transcendência.

## 2. Esperança divina e sustentada

O poeta apresenta frequentemente uma esperança sustentada pelos deuses, as personagens míticas do paganismo mas ao mesmo tempo fortificada por Jesus Cristo, o *Deus que foi num tempo corpo humano* (VI, 24) ou *Deus nascido* (IX, 19) como gosta de referir. Os deuses pagãos são muito importantes no poema pois ocupam 318 estrofes. São verdadeiros agentes, porque fabricantes de sonhos, criadores de energias, anunciadores de vitórias, sem nunca recusarem as dificuldades e os medos. Nos momentos mais graves lá está Vénus, com o seu gesto protector. Os deuses agem numa superestrutura operatória, isto é funcionam acima das coisas, movimentam-se aparentemente ao lado dos mortais. No entanto os homens e os deuses participam da mesma temporalidade. Há uma verdadeira relação entre as acções de uns e outros. António José Saraiva chega mesmo a valorizar

---

10 - Bernardo Gomes de Brito, *História Trágico-Marítima*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, pp.13 e 33.

11 - Antero de Quental, *Causas da decadência dos povos peninsulares*, Lisboa, Ulmeiro, 1982, p.21.

12 - Christine Zurbach, *O Galeão «São João»*, in Maria Alzira Seixo e Alberto Carvalho (Organização), *A História Trágico-marítima*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p.221.

13 - Hernâni Cidade, *Portugal Histórico-Cultural*, Lisboa, Arcádia, 1972, p.55.

em demasia os deuses pagãos. *As personagens mitológicas têm uma vida que falta às personagens históricas; são, elas sim, verdadeiras criaturas humanas, que sentem, se apaixonam, intrigam e fazem rebuliço*<sup>14</sup>. Tal é o caso de Júpiter e de Baco. Vénus, ornada de fé, bondade e doçura suplica, sofre, chora. É uma servidora da transcendência. A sua função é fazer acreditar numa esperança sustentada que abre caminhos de imortalidade. Na realidade os deuses revelam-se superiores aos seres humanos por vezes muito inferiores em sentimentos e acções. Vasco da Gama quase não tem sensações, mostra-se sempre igual, arrasta-se na mediocridade. Os deuses são de certo modo os heróis pois orientam e dominam os marinheiros. Em certo momento Baco teme que os deuses se façam humanos e os humanos deuses (VI, 29). Esta é também uma forma de enaltecer os lusitanos.

Eles funcionam como profetas de acontecimentos futuros, ajudando ao mesmo tempo a exprimir certos ideais de liberdade e permanência. A sua presença justifica-se por uma questão estética, de beleza. Dão, além disso, uma certa unidade à narrativa, ficando no inefável e não propriamente na causalidade do ser e do contributo do fazer. São expressão de uma outra realidade e não servem só para dar os seus nomes às estrelas, como afirma Camões (X, 82). Acima dos deuses pagãos age o Deus cristão.

O Deus de Jesus Cristo está presente, explicitamente, com as características fundamentais que a fé ensina, mas também aparece prefigurado em Júpiter. Em determinado momento se fala da *santa Providência que em Júpiter aqui se representa* (X, 83). Apesar de *Os Lusíadas* serem um poema de fé católica há nele uma fraca presença da Virgem Maria e estão quase ausentes os santos e os milagres<sup>15</sup>. Há, no entanto, uma visão do além, uma procura da imortalidade, sobretudo na união de três tempos: o tempo cristão vivido pelos marinheiros e que se esvai, o tempo mitológico, grego que volta num eterno recomeço e finalmente o tempo permanente, vivido pelos deuses. Não havendo tempos resta-nos um único tempo. Daqui resulta o que Greimas classifica como *assimilation intuitive*

---

14 - António José Saraiva, *Luis de Camões-Estudo e antologia*, Lisboa, Bertrand, 1980, p.158.

15 - Ver Jorge de Sena, «Camões: quelques vues nouvelles sur son épopée et sa pensée» in AA.VV., *Visages de Luis de Camões*, Paris, F.C.G., 1972, pp.145-169.

*du discours poétique au discours sacré*<sup>16</sup>. Por estas razões os acontecimentos vão ficar à beira da intemporalidade.

Para melhor compreender a religiosidade do poeta é bom analisar a vivência da esperança em alguns autores morais ou ascetas do Renascimento. A esperança é enaltecida como virtude essencial, especialmente por Frei Luís de Sousa, Frei Amador Arrais e sobretudo Samuel Usque para quem as tribulações do povo de Israel encontram consolo num sentimento de esperança. Frei Heitor Pinto não deixa de se apoiar no existencial e de analisar com grande lucidez o uso dos bens, afirmando que *Qualquer tribulação os desbarata, qualquer mudança os tira, qualquer vento os arranca*<sup>17</sup>. Neste movimento feito de incerteza resta ao homem a esperança, sem a qual não é possível a fé e a caridade. É indispensável, porque desperta sonhos, alimenta projectos, abre caminhos, vence dificuldades, transforma fracassos, sedimenta sucessos.

A dinâmica desta esperança radica numa fé profunda, na grande devoção ao Espírito Santo, à qual está associada a veneração da Virgem Maria, como testemunha a preciosa imagem de Nossa Senhora da Esperança levada por Pedro Álvares Cabral quando rumou à Índia. Esta imagem ainda hoje se conserva na Igreja paroquial de Belmonte, terra onde nasceu o descobridor do Brasil. A imagem é de mediana estatura e foi esculpida no granito arrancado à Serra da Estrela<sup>18</sup>. A Virgem está de pé, com o menino Jesus sentado no braço esquerdo, segurando com a mão direita o pezinho do filho. O menino aponta para uma pomba símbolo do Espírito Santo que repousa no braço da mãe.

Por que razão alguns estudiosos da génese e da realização da grande aventura das descobertas se satisfazem com as causas económicas e não enaltecem suficientemente a influência do mistério religioso?

---

16 - Greimas, *Essais de Sémiotique Poétique*, Paris, Larousse, 1972, p.6.

17 - Ver Frei Heitor Pinto, *Imagens da vida cristã* e especialmente o capítulo IV, «Diálogo dos verdadeiros e falsos bens».

18 - Esta imagem está na Igreja matriz, no altar lateral do lado esquerdo quando se entra, juntamente com uma réplica da pequenina imagem de Nossa Senhora da Aparecida, padroeira do Brasil. Esta imagem, como é sabido, apareceu numa rede de pesca, quando alguns portugueses procuravam peixe para presentear o Governador da Província de S. Paulo que passaria por aquela região. Decorria o ano de 1717. Depois de uma pequena capela construída no local foi edificada a actual basílica consagrada em 1988 pelo Papa João Paulo II.

Para além desta esperança vitalizada pela fé e expressa na caridade temos uma esperança que se apoia no homem. Durante o Renascimento o humanismo valoriza a sensibilidade interior, a dinâmica das ideias e de modo particular a capacidade de o homem se modificar, o que só é possível com um sentimento de esperança. Daí a atitude crítica de Camões.

### 3. Esperança crítica e renovadora

O Renascimento é uma época de abertura em que se procura a renovação do homem, dos grupos e da sociedade como fazem Gil Vicente que ri com os outros, sobretudo com a Igreja, e Damião de Góis que aprofundiza as ideias, sonhando com um novo mundo. Também Duarte Pacheco Pereira, João de Castro, Garcia da Orta testemunham *que uma nova mentalidade estava nascendo*<sup>19</sup>. O espírito crítico impõe-se e é aceite como meio necessário para alertar as consciências dos súbditos e dos que têm o poder. Camões é bem um homem do Renascimento, dialéctico e experimental, e por isso grande analista dos males que impedem o caminhar rumo ao sucesso, à vitória. Pela denúncia do erro, da mesquinhez e da falsidade o poeta espera uma transformação dos indivíduos e do mundo. Esta é a sua esperança ao analisar o povo, os nobres, os religiosos e o próprio rei.

Condena o povo que está na origem da nacionalidade mas agora mostra-se *néscio* (IV, 96 e VIII, 49), alimentando-se da *cobiça* (IX, 92), apodrecendo no *ócio ignavo* (IX, 92).

Alguns elementos da Igreja são censurados. Enaltecendo a dilatação da fé e o espírito de cruzada, o autor não deixa de criticar os religiosos em oposição a S. Tomé que merece no poema um relevo inusitado, pois ocupa mais espaço do que a maior parte dos heróis do Oriente, exactamente onze estrofes (X, 108-118).

*E vós outros que os nomes usurpais  
De mandados de Deus, como Tomé,  
Dizei: se sois mandados, como estais*

---

19 - Luis de Albuquerque, *Ciência e experiência nos descobrimentos*, Lisboa, ICALP, 1983, p.79.

Já quase no fim do poema o épico exige que os religiosos tenham necessidade de rogar benefícios com *jejuns*, *disciplina* e vivam sem ambições desmedidas, terminando com esta sentença:

*Que o bom religioso verdadeiro*

*Glória vã não pretende nem dinheiro.* (X, 150)

Se os *barões assinalados* (I, 1) são enaltecidos pelos seus feitos extraordinários, também não deixam de ser criticados e com grande severidade. Tal é o caso de Afonso de Albuquerque, ao mesmo tempo *ilustríssimo* (X, 40) e *terrível* (I, 14). No canto X ocupa cinco estâncias com sublimes louvores e outras cinco com tremendas censuras (X, 40-49). O poeta não lhe perdoa o mandar enforcar Rui Dias por ter dormido com uma escrava, *vil, lasciva, escura* (X, 47).

O próprio rei a quem dedica a epopeia é paradoxalmente digno de louvor porque *novo temor da maura lança* para logo se tornar *maravilha fatal da nossa idade* (I, 6). No final do poema D. Sebastião é objecto de *severa admoestação* como recorda António Sérgio<sup>20</sup>. Já Faria e Sousa via o épico diante do rei como Bautista diante de Herodes, isto é S. João Baptista diante do rei que o mandou degolar.

Camões sente como poucos os benefícios e os malefícios das descobertas e explora este sentido contraditório que existiu desde muito cedo em Portugal, e se desenvolveu mais tarde. *Des voix critiques et irrespectueuses n'ont jamais cessé d'y dénoncer les petitesesses et les turpitudes qui ont acompagné la grandeur et la gloire*<sup>21</sup>.

O que o autor pretende é construir uma sociedade levando o homem por caminhos mais livres e mais justos. De certo modo, como todos os grandes escritores, Camões preocupa-se, compromete-se, alerta as consciências, reivindica a verdade, incomoda, inquieta, obriga a reflectir. Tenta iluminar as sombras que acompanham a nação lusitana, antecipa o tempo e profeticamente visiona o futuro.

20 - Ver António Sérgio, *Ensaio, IV*, Lisboa, Sá da Costa, 1972.

21 - Paul Teyssier, « L'envers de l'épopée », in *Critique*, août - septembre, 1988, Tome XLIV, N° 495-496, p.676.

#### 4. Esperança oscilante e efervescente

A sua esperança aparece com várias tonalidades que são de certo modo complementares. A esperança é querida e negada. Ora oscila nas consciências, ora se torna efervescente. Muitas vezes aparece enganadora, por vezes falhada ou até impossível. Ela é querida em múltiplas situações sobretudo quando o futuro é objecto desejado, querido, procurado. O homem das descobertas alimenta vários projectos que deseja realizar. Como mais tarde escreve Fernando Pessoa, *Dens quer, o homem sonha, a obra nasce*<sup>22</sup>. A vitória da Batalha de Aljubarrota só foi possível porque os lusitanos estavam possuídos pela força que lhes vinha do alto (IV, 54). Uma outra ideia constante é poder chegar à nova terra, à terra prometida: *Já se viam chegados junto à terra*, diz o poeta (VII, 1). Esperar exige que se esteja vigilante.

O poeta vive permanentemente na incerteza e na procura, porque se fixa de modo particular no presente. Ele sente *do tempo os intervalos* (X, 103). O único tempo possuído é o instante que se vive sem saber muito bem de onde se vem nem para onde se vai. Esta perspectiva é diferente da defendida por Jean Pouillon para quem *seul le passé est réel; le futur n'est pas et le présent n'existe qu'en devenant passé*<sup>23</sup>. Afinal vivemos num tempo que não temos, que não se fixa, que muda continuamente, como afirma o poeta acerca de D. Duarte:

*Que assi vai alternando o tempo iroso  
O bem co mal, o gosto co a tristeza.* (IV, 51)

O tempo só existe enquanto vivido, numa mudança continuada, pois o homem balouça permanentemente entre o inteligível e o sensível, o que se é e o que se sonha, o possível e o impossível. Somos ao mesmo tempo presença e ausência, fraqueza e plenitude, indigência e saciedade. Vivemos na limitação, na incerteza, no equívoco, na contingência, na confusão. O homem vacila entre o universal e o particular, o absoluto e o relativo, o domínio e a libertação. De tudo

22 - Fernando Pessoa, *Mensagem*, Lisboa, Edição Ática, 1979, p.57.

23 - Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, p.166.



isto resulta a incerteza e o medo.

Cada português é como Vasco da Gama, *confuso do temor, da vida incerto* (VI, 80). Tudo é problemático, indeterminado, virtual. Nestes conflitos permanentes, o homem não é já como o homem da Idade Média que tinha o tempo das coisas envolventes. Sem Deus volta-se para si, sente-se só, dominado, asfixiado pela existência que o ultrapassa. Vive no medo, medo do tempo que se esvai, da vida que se lhe escapa da dúvida que sufoca. Vivendo na dúvida e na incerteza a esperança tona-se efervescente.

O futuro que o poeta sonha não é mais do que uma esperança vivida nas contradições interiores da sociedade de então. O homem não tem já o domínio sobre si mesmo, nem sobre o mundo que quanto mais desvenda mais sente longe de si. Esta incapacidade é mais significativa na medida em que os valores antigos não são aceites de forma absoluta. O autor exprime normalmente uma realidade servindo-se do seu oposto. Na epopeia encontramos frequentemente a ambição, vaidade, luxo, ociosidade, mentira, injustiça, indignidade, orgulho, miséria em relação com os seus opostos<sup>24</sup>. Outros temas poderíamos ajuntar como ilusão, ignorância, incerteza, medo, irracionalidade, insegurança, sofrimento, tristeza, angústia, desespero, miséria, destruição, morte. Enfim tudo o que faz da marcha universal do tempo uma categoria básica da existência. E acima de tudo o destino. *Amor, Fortuna, Esperança, e Tempo andam conjurados para a infelicidade do poeta e acabam, fechando o cerco das limitações e fatalidades por lhe tirar tudo quanto é necessário para viver*<sup>25</sup>. Com os limites existenciais balizados falta a liberdade de viver.

Com um presente perturbado nas suas estruturas, o futuro é incerto. O poeta olha o tempo como um intervalo entre a esperança e o amor o que acaba por ser perigoso, porque enganador. O que lhe resta é este engano associado à esperança.

---

24 - Sobre as razões desta permanência do verbo *ver* é útil consultar José Júlio Esteves Pinheiro, *Le temps dans la structure des Lusíades*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1991, p.153 e seguintes.

25 - João Mendes, «Camões e o seu Mito Pessoal», in *Brotéria*, 7, Julho de 1988, pp.10-11.

## 5. Esperança aceite e recusada porque enganadora

Ao saborearmos a obra de Camões, notamos que na poesia lírica a esperança é uma constante, sobretudo nas *Cantigas*, nas *Odes*, e de modo particular nos *Sonetos*. Há um soneto em que a palavra *desejo* se repete. Começa por *Pede o desejo, Dama, que vos veja*, para logo a seguir confessar que *não quer o desejo o desejado*<sup>26</sup>.

Por vezes a esperança está presente para ser negada. No soneto *Busque amor* confessa *Que não pode tirar-me as esperança/Quem mal me tira o que não tenho*. Alguns versos depois, lastima: *Olhai que de esperança me mantenho* para verificar que a *esperança falta*<sup>27</sup>. Na célebre composição poética *Babel e Sião* o autor tem um tom asceticamente desesperado.

Fixemos a nossa atenção em *Os Lusíadas*. É bom verificar as frequências de *mensagem* e de *esperança* na epopeia e nas composições líricas. No poema épico *Mensagem* é grafada uma única vez (VII, 26). É realmente muito pouco. *Esperança* aparece 19 vezes e o verbo *esperar* tem 42 ocorrências, sendo frequentemente reforçado por adjectivos e advérbios. O substantivo *esperança* e o verbo *esperar* aparecem muito mais nas *Rimas*. Está muito longe do verbo *ver*, o verbo mais usado pelo épico, se excluirmos o verbo *ser* que por ter uma grande extensão tem pouca significação<sup>28</sup>.

A presença e a ausência do sentimento de esperança compreendem-se melhor ao verificar que *os três temas condutores da obra de Camões são: o Amor, a Natureza e a História, fundidos talvez, os dois primeiros num único conceito idealista*<sup>29</sup>. Sobre o amor estamos de acordo com Jorge de Sena para quem *Assurément l'amour (amor et ses congénères) joue un rôle important dans les Lusíades*<sup>30</sup>. É o amor íntimo, de si próprio, quando se queixa dos seus trabalhos (VII, 78), vê os anos

26 - Álvaro Júlio da Costa Pimpão, *Luis de Camões – Rimas*, Coimbra, Atlântida, 1973, p.120. Ver ainda uma *Cantiga* na página 63 e uma *Ode* na página 269.

27 - Álvaro Júlio da Costa Pimpão, op. cit., p.118.

28 - Recordemos que os cinco verbos mais utilizados pelo poeta são, por ordem decrescente e com a indicação das ocorrências: *ser*, (697); *ver*, (444); *ter*, (385); *fazer*, (280); *dar*, (229). Ver a este propósito António Geraldo da Cunha, *Índice analítico do vocabulário d Os Lusíadas*, Rio de Janeiro, Presença, 1980.

29 - José Figueireda Valverde, *Camões*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982, p.65.

30 - Jorge de Sena, op., cit., p.148

avançando (X, 9) ou não consegue ocultar a ingratidão de que é vítima. Deste modo o poema tem bastante de autobiográfico. Resta-nos a natureza e a história, ou se preferirmos a terra e o império, os dois grandes objectivos da esperança individual e colectiva. O império cantado mais tarde por Vieira e sonhado por Pessoa não será mais do que triste frustração. Fica a terra, que o poeta apresenta como espaço progressivamente descoberto. Este aspecto torna *Os Lusíadas* uma epopeia diferente das epopeias medievais, que celebram essencialmente o tempo, pois o épico português se fixa no espaço. Na realidade Camões não gostava do tempo e por isso eliminou todas as datas, deixando-nos somente o ano da partida de Vasco da Gama para a grande aventura da Índia .

*Cursos do Sol catorze vezes cento*

*Com mais noventa e sete, em que corria (V, 2).*

Percorramos no poema os espaços. Deixemos de lado ilhas e cidades reais para fixar a nossa atenção em alguns lugares um tanto transfigurados e que são ao mesmo tempo queridos e enfeitados.

Negado é o oceano e o interior das caravelas que se apresenta como espaço recusado, detestado, praticamente desconhecido. Queridas são normalmente as casas, muitas vezes usadas metaforicamente. Muito apreciada é a *pequena casa lusitana*, o país natal, eterno objecto dos seus anseios. (X, 144). Querida é também a *Terra*, que com 271 frequências é o substantivo mais usado em *Os Lusíadas*, só sendo ultrapassado por *gente*, grafado 280 vezes<sup>31</sup>. No entanto, o poeta não fala muitas vezes das paisagens, não pinta a vegetação, não passeia os animais, não saboreia os perfumes dos campos, como fazem vários escritores clássicos gregos e latinos e os seus imitadores renascentistas.

A terra aparece como um espaço seguro, desejado, enquanto o mar com os seus abismos e perigos é um lugar recusado. No episódio de o *Velho do Restelo* a terra é inocência, paz, estabilidade, refúgio, felicidade, enquanto o mar é pecado, guerra, medo, perdição, morte. Poderíamos dizer de Camões o que Curtius escreve sobre Vergílio: *qu' il a cette indiscutable fidelité au sol, cette puissance bien installée*

---

31 - Notemos que *mar* aparece menos vezes que *terra*, somente 215 vezes.

*sur terre, attachée à la terre, qui appartient au génie romain*<sup>32</sup>. A terra corresponde ao passado a tudo o que é estável, enquanto o mar aponta para o futuro, pois nele tudo é incerto. A terra também se opõe ao céu.

Ao falar de Portugal o poeta canta a *pequena casa lusitana* (VII, 14). Ora a casa é o nosso pequeno mundo, reflecte o carácter pessoal, modula os nossos ritmos, é o nosso cosmos inicial<sup>33</sup>. No verso citado há uma grande afectividade transmitida pelo artigo e pelo adjectivo em posição anterior ao substantivo que modifica. Esta casa é um ponto de partida e de chegada, um tempo reversível. A presença e a fidelidade aos espaços terrestres é constante e contradiz de certo modo os que defendem *Os Lusíadas* como poema do mar.

Enganados na posse da terra, fomos enganados na posse do reino. É certo que o poeta fala muitas vezes do reino, utilizando a palavra frequentemente, 101 vezes<sup>34</sup>. Ficamos com a ideia que tem a obsessão do reino que classifica com estes adjectivos: *antigo, unido, amigo, grande, próspero, potente, poderoso, altivo, ilustre, forte, soberano*. Para além do reino terrestre o poeta sonha com o reino celeste em que Deus exerce o seu poder. Para conseguir edificar estes reinos é preciso lutar, vencer perigos. Mas o que nos resta muitas vezes é o desespero (I, 28) e o reconhecimento de que se é vítima do destino. Afinal a nossa esperança levou-nos a falhar.

Falhámos na esperança, falhámos na vida, como adivinha o *Velho do Restelo*, episódio que referimos frequentemente porque *pertence ao próprio processo arquitectural do poema*<sup>35</sup>. O saber deste Velho é como o de Camões, *um saber de experiência feito* (IV, 94). Interpela as pessoas denunciando as ambições desmedidas, as intrigas, as invejas. A sua mensagem é ao mesmo tempo palavra e realidade, apelo à vida, e condenação da morte. Rebelo Gonçalves fala deste discurso identificando-o com os coros dos trágicos gregos<sup>36</sup>. Diante do povo e

---

32 - Ernst-Robert Curtius, *Essais sur la Littérature Européenne* (trad. de Claude David), Paris, Bernard Grasset, 1954, p.13

33 - Gaston Bachelard desenvolve esta ideia do valor da casa sobretudo em *Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 1960.

34 - Notemos que o quanto à sua frequência o substantivo *Reino* se situa entre *céu* (102 vezes) e *peito* (97 vezes). Têm pois uma frequência muito aproximada.

35 - Jorge Borges Macedo, *Os lusíadas e a História*, Lisboa, Editoria Verbo, p.84.

36 - Cf. Rebelo Gonçalves, *Dissertações Camonianas*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1957, pp.129-140.

dos nobres que não escutam, que não crêem, o Velho qual outro Moisés ou Elias acaba com este grito angustiado:

*Nenhum cometimento alto e nefando  
Por fogo, ferro, água, calma e frio,  
Deixa intentado a humana geração.  
Mísera sorte! Estranha condição!* (IV, 104)

A sua voz não foi eficaz, não foi criadora, não conseguiu desviar os homens da loucura e da desgraça. O tempo passa velozmente e das vozes só fica por vezes um eco longínquo e inconsistente.

A única força verdadeira é a que nos é imposta, que vem do destino simbolizado no gigante Adamastor. Este monstro tem a nostalgia do passado e traz sobre os ombros o peso das descobertas<sup>37</sup>. Simboliza todos os homens devorados pelos seus mitos e suas quimeras. A sua missão é tentar engrandecer a alma lusitana, precaver contra insídias e maldades. Faz recordar os velhos da ficção renascentista. Um tem uma bota que o tempo enche de desilusão, outro tenta caminhar com pés de lama, um outro apoia-se em bengalas e revê-se num espelho. Com uma foice corta a vida e espalha a morte.

O gigante aparece, fala, deixa-se interpelar, responde e desaparece. Pelo seu modo de agir reincarna todas as esperanças que nunca frutificaram.

O que nos resta? A palavra profética, eterna, o discurso que nos dá a sensação de um tempo progressivo em que as situações se sucedem, que fica como algo que permanece após o instante da sua criação. É esta a sensação que nos fica ao saborear a descrição da ilha dos amores que vem ao encontro dos portugueses. O amor entre os marinheiros e as ninfas é a suprema glorificação e a afirmação da eternidade.

Foi assim que o poeta soube ultrapassar a situação de fracasso e derrocada que já se fazia sentir. *O autor não podia empenhar-se no poema com a sua alma e o seu sentimento de crise. Tinha de fazer de conta que o mundo é uma esfera perfeita em que os*

---

37 - Cf. Cleonice Beraldinelli, «Uma leitura do Adamastor», in *Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, M.E.C., 1973, pp.30-40.

*acontecimentos correspondem aos valores, em que as nobres nações são premiadas*<sup>38</sup>.

Chegados ao momento de concluir, verificamos que tal não é possível, pois sobre Camões há poucas certezas e nada é definitivo. Preferimos por isso escutar algumas vozes de grandes estudiosos de *Os Lusíadas*, referir os seus pontos de chegada, bem diferentes uns dos outros.

*Para Alexandre Humboldt ele é o poema do mar; para Edgard Quinet, a epopeia do comércio; para Emérard, a síntese da navegação; para Joaquim Nabuco as duas praias que Os Lusíadas parecem unir não são as da Europa e da Ásia, senão as da Europa e América*<sup>39</sup>.

A variedade das opiniões confirma que *Os Lusíadas* tem permitido ao longo dos tempos múltiplas análises, conforme as estruturas culturais, as finalidades procuradas, os centros de apoio ideológico. Ao ler os relatos das celebrações do terceiro centenário da morte de Camões Eduardo Lourenço constata o aproveitamento político, patrioteiro, um tanto jacobino, que Teófilo de Braga fez do épico lusitano<sup>40</sup>.

Uma coisa é certa. *Os Lusíadas* estão para além dos tempos que passam, vivem num tempo que perdura, permitindo significações sempre renovadas.

Afinal sempre que falamos de Camões é de nós que falamos, sempre que o celebramos nos celebramos, numa mitificação do Portugal eterno, numa identificação colectiva com o poeta que é ao mesmo tempo voz e desejo. *A lírica de Camões, e particularmente o seu poema épico, encontraram desde logo uma receptividade e uma aceitação, que, além de marcarem o cunho da sua grandexa, traduzem um estado de sintonia perfeita entre o artista e o seu público, entre o poeta e a comunidade nacional*<sup>41</sup>. Sintonia nas horas de sucesso e glória, mas sobretudo nos momentos de fracassos e derrotas.

*Os Lusíadas* são um poema de esperança contraditória porque ao mesmo tempo se revela alicerçada na utopia e na realidade, factor de triunfos e glórias,

---

38 - António José Saraiva, «A Fábrica de Os Lusíadas» in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. XVI, Paris, FCCG, p.90.

39 - Hernâni Cidade, *Lições de cultura e literatura portuguesa*, vol.1, Coimbra, Coimbra Editora, 1959, p.235.

40 - Consultar a este propósito a obra de Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade* op. cit. e de modo especial o estudo *A imagem teofílica de Camões* aí inserido.

41 - Luís de Sousa Rebelo, «Camões e o sentido da comunidade», in AA.VV., *Camões e o pensamento filosófico do seu tempo*, Lisboa, Prelo, 1979, p.63.

causa de fracassos e derrotas, fonte de absurdos e ambiguidades.

A esperança é múltipla e variada. Pode ser interiorizada na pessoa, expressa na sociedade, oscilante na dúvida, efervescente na incerteza, querida na dificuldade, imposta na tragédia. Pode ser falhada quando se procura o impossível. Apesar disso o poeta alimenta uma esperança sustentada pelos deuses. Esta providência leva o povo lusíada a escutar continuamente o sopro do Espírito Santo que enfuna as velas dos barcos que aram os oceanos. Sabe que o Messias lhe marcou um destino e acredita que tem uma missão superior a cumprir. Confiando em Deus, confia em si mesmo e por isso caminha num horizonte sempre à vista e nunca ao seu alcance. O povo português pode deambular num aparente labirinto sem saída, mas alimenta sempre um sonho messiânico, um sonho acordado, como o próprio autor de *Os Lusíadas*.

Mendes dos Remédios, em conferência realizada no início da ano académico na Universidade de Coimbra termina dizendo que Camões é um *génio nacional como símbolo do patriotismo e da crença cristã* [...] acrescentando que viveu numa *luta incessante com a sorte, com a vida, com os homens, mas sempre albergando no cérebro e no coração este ideal – um Portugal maior, uma pátria sempre mais bela*<sup>42</sup>. Por sua vez António José Saraiva escreve que Camões é *o poeta português por excelência, desempenhando um magistério que ainda não cessou*<sup>43</sup>. Por tudo isso o dia da sua morte, como acontece com os santos, é um dia celebrado, por ser dia da memória, da identidade, da consciência, da esperança, da nação, de Portugal.

Ao longo dos tempos o seu exemplo nos interpela, a sua voz ressoa, a sua obra nos engrandece. *Mais soyons au moins dignes de lui et de son oeuvre magnifique: L'homme comme exemple, l'Histoire comme vertu et le Poète comme conscience du monde et de la vie*<sup>44</sup>. Confesso que não procurei trazer perguntas que exigem respostas, mas simplesmente algumas interrogações, para aprofundar as questões. Reconheço também que talvez tenha falado pouco do poeta. Quando queremos falar dele falamos dos outros, da sua circunstância, ou talvez de nós mesmos.

Afinal Camões é inacessível, não pertence a ninguém. Nós é que lhe pertencemos.

42 - Mendes dos Remédios, *Camões poeta da fé*, Coimbra, Coimbra Editora, L.da, 1924, p.45.

43 - António José Saraiva, «Camões», in *Dicionário de História de Portugal*, op. cit. p.452.

44 - Jorge de Sena, op., cit., p.169.

## Oração sétima de Correia Garção: o emudecer das flautas no monte Ménalo

Mário Meleiro

Por volta dos meados da década de 50 do século XVIII, assistimos em Portugal à criação, por parte de três bacharéis em Direito (Cruz e Silva, Esteves Negrão e Teotónio Gomes de Carvalho), de uma agremiação literária: a Arcádia Lusitana.

O nome desta academia deixa transparecer claros vestígios da Arcádia Grega, bem visíveis quer no nome da sede, que foi designada de Monte Ménalo, quer no facto de os seus membros substituírem os nomes próprios por pseudónimos literários de formação greco-latina<sup>1</sup>. É precisamente sobre esta alteração do nome que se iniciam os Estatutos desta academia: “Os seus alunos se fingirão árcades e escolherá cada um nome e sobrenome de pastor adequado a esta ficção, para por ele ser conhecido e nomeado em todos os exercícios e funções da Arcádia” (capítulo I). Esta era uma forma de, ao subirem ao Ménalo, os árcades esquecerem as diferenças de categoria social, levantando o estandarte da *nobre simplicidade*<sup>2</sup>.

A criação desta academia, que apresentava propósitos radicalmente reformadores, surge como impulsionadora do regresso à sobriedade, pureza formal e riqueza temática da Antiguidade Clássica. O propósito de luta contra os excessos do Barroco é bem simbolizado na sua divisa: *Inutilia truncat*, ou seja, ‘corta o inútil’, ou numa tradução mais livre ‘acabar com as futilidades’.

A imitação dos modelos gregos e latinos era o caminho a seguir para a reforma da poesia portuguesa. Os próprios Estatutos consideravam que a crítica e a autocrítica eram indispensáveis a essa reforma literária. Consideravam também esses mesmos Estatutos que “a instrução e o verdadeiro gosto da Poesia é o fim a que aspira este congresso” (capítulo IV). Será à luz deste princípio que se justifica uma volumosa actividade crítica e doutrinária, em detrimento de uma fraca obra

1 - *Vide* António José Saraiva, *Iniciação na Literatura Portuguesa*, p.87.

2 - *Vide* António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, p.621.



criadora, hoje quase inteiramente morta.

A actividade da Arcádia Lusitana não foi muito duradoura e quase sempre marcada por incidentes. A um período de actividade entusiástica, que vai desde o juramento dos Estatutos, em Julho de 1757, até 1760, seguiram-se tempos conturbados, com afastamento de sócios dedicados, questões internas ou mesmo ataques de literatos dissidentes, durante os quais a sua função se vai desvirtuando e caindo em franca dissolução, até ao seu desaparecimento em 1774<sup>3</sup>.

Entre os sócios da Arcádia encontra-se Pedro António Joaquim Correia Garção, ou melhor, *Córidon Erimanteu*, um dos elementos mais prestigiosos e influentes da academia. A admiração que tinha pelos autores antigos, principalmente por Horácio, sobrepunha-se a todas e quaisquer simpatias de leitura, o que o levou a defender acaloradamente a orientação Neoclássica<sup>4</sup>.

Correia Garção, além dos estudos colegiais, foi continuamente instruído por preceptores particulares, o que se viria a reflectir numa distinta formação, mormente ao nível dos estudos clássicos.

Apesar dos percalços da sua vida, Garção acabou por se revelar o maior defensor do Neoclassicismo, bem como dos fundamentos da Arcádia Lusitana. O caminho para uma nova literatura portuguesa passaria pela renovação do espírito da Antiguidade Clássica, pela sobriedade e pureza formal, assim como pela sua riqueza temática. A sátira II<sup>5</sup>, dirigida ao Conde de S. Lourenço, é bem elucidativa destes propósitos. Nela podemos verificar que o princípio primordial se sediava na imitação dos *Antigos*; / *Quero dizer, aqueles Portugueses / A que hoje chamamos Quinhentistas / O bom Sá, bom Ferreira, o bom Bernardes*. Porém, tal imitação não deveria ser feita *às cegas*, porque também eles *têm suas faltas*, mas sim com moderação e de forma inovadora: *Imite-se a pureza dos Antigos, / Mas sem escravidão, com gosto livre, / Com polida dicção, com frase nova*. É que *Ao tempo estão sujeitas as palavras*<sup>6</sup> e, claro, *Mudam-se os tempos, mudam-se os costumes*. Mas esta empresa não é

---

3 - Vide António Salgado Júnior, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, p.66.

4 - Vide Luís de Sousa Rebelo, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, p.362.

5 - Vide Correia Garção, *Obras Completas*, vol. I, pp.227-232. Daqui em diante designada *OCl*, para o volume I e *OClI*, para o volume II.

6 - Sobre a criação de novas palavras a que Garção alude, vide os versos 58-62 e 70-72 da *Arte Poética* de Horácio.

fácil e Garção lembra o *quanto custa / Ser fidalgo da casa do Deus louro* e que para ser poeta não basta *ter o pai no Desembargo; / Mas é preciso grande génio, longo / E escolhido estudo*<sup>7</sup>; *ouvir a todos, / Seguir a poucos; conversar c'os mortos, / Quero dizer, c'os livros todo o dia, / E toda a noite.*

Esta imitação dos Antigos, apregoada por Garção, atinge o seu auge, se assim podemos dizer, com a *Cantata a Dido*, que figura no drama *Assembleia ou Partida*<sup>8</sup>, moldada a partir do livro IV da *Eneida*.

Porém, a imitação dos nossos quinhentistas<sup>9</sup> e dos clássicos gregos e latinos<sup>10</sup>, que Garção sugere, e tão bem documentada está na sua obra, não se restringe só à temática, alusões, pormenores, episódios ou referências. Também a polida dicção e a frase nova a que alude na sátira II estão presentes em muitas das suas composições. Os Latinismos, tanto lexicais como sintácticos, afloram sobretudo, e naturalmente, nos géneros que procurou moldar pelo padrão latino, como a ode, a sátira, a epístola ou o ditrambo.

Ao nível do léxico, não é difícil perceber que o vocabulário é o resultado de uma cuidada selecção, com termos eruditos decalcados do Grego e do Latim. De entre estes termos eruditos, como *alado*, *alígero*<sup>11</sup>, *alçoso*<sup>12</sup>, *almo*, *argivo*, *armento*, *avena*, *avaro*, *báratro*, *ceráunneo*<sup>13</sup>, *crebro*, *decertar*, *dirceu*<sup>14</sup>, *enxárcia*, *esquálido*, *famélico*, *féretro*, *fístula*, *flavo*, *fulvo*, *fúlgido*, *ignoto*, *incauto*, *inclito*, *indómito*, *lémure*, *letárgico*, *lístico*,

---

7 - Cf. *Lus.* X.154.5-6: *Nem me falta na vida honesto estudo,  
Com longa experiência misturado,*

8 - *Vide OCII*, pp.41-101.

9 - Garção chega mesmo a decalcar versos de Camões (cf. *Lus.* I.2.7), como este que encerra o soneto XLVIII (*OCI*, p.50):

*Que poderei fazer senão chamar-te?  
Teu nome, se me livras de cuidados,  
Cantando espalharei por toda a parte.*

10 - Os elogiados são sobretudo Horácio e Píndaro, na ode XXIX (*OCI*, pp.159-161), e Virgílio, Homero e Tasso, na ode XXXVIII (*OCI*, pp.184-186).

11 - Já Corrêa da Silva, no *Ensaio sobre os Latinismos nos Lusíadas*, p.243, regista estes adjectivos, formados a partir da junção de um nome com a raiz verbal *ger-*. Garção utiliza também *armigero*.

12 - Nem todos os adjectivos formados do tema nominal + o sufixo *-osus* prevaleceram na língua, como *ditoso*, *formoso*, *horroroso*, *mimoso*. Em Garção registámos muitos outros exemplos que a língua não adoptou: *amoso*, *caliginoso*, *pesaroso*, *proceloso*, *sanguinoso*, *undoso*.

13 - Este é outro processo para a formação de adjectivos: tema nominal + sufixo *-eus*. Outros exemplos de Garção, como *áureo*, *cerúleo*, *etéreo*, *férreo*, *purpúreo*, têm já registo em Camões.

14 - Sobre este adjectivo que Garção utiliza na ode I.6, *vide* a justificação de A. José Saraiva em *OCI*, p.78.

*lúbrico, lúgubre, marpésio, macilento, mélico, opíparo, orbe, pegureiro, prófugo, rúbido, sirte, sedeúdo, torvo, tugúrio*, entre tantos outros, muitos deles são hauridos de Camões, outros tem registo frequente entre os neoclássicos e outros ainda virão a fazer parte do léxico de poetas vindouros. Só na *Cantata a Dido*, considerada a mais bela produção da Arcádia Lusitana, o número de latinismos é significativo: *misérrimo, turícromo*<sup>15</sup>, *prófugo, pélogo, infido, tálamo, teucro, macerado, ulular, fragor*.

Ao nível sintáctico, são também muitas os desvios que Garção ‘infringe’ à língua portuguesa, na procura da similitude com a latina. Na citada *Cantata a Dido*, mais propriamente sobre esta estrofe:

*Dido infelice  
Assás viveu;  
D’alta Cartago  
O muro ergueu:  
Agora, nua,  
Já de Caronte  
A sombra sua  
Na barca feia  
De Flegetonte  
A negra veia  
Surcando vai.*

observa A. José Saraiva a propósito da ordem sintáctica normal do Português, “é um bom exemplo de *hipérbato* ou alteração da ordem sintáctica normal, a qual seria a seguinte:

*“Dido infelice viveu assas. Ergueu o muro de alta Cartago. Agora a sua sombra, nua, já vai surcando na barca feia de Caronte a negra veia de Flegetonte.”*<sup>16</sup>

15 - Sobre este latinismo *vide* a nota de A. José Saraiva, *OCII*, p.73.

16 - *Vide OCII*, p.75.

Esta ordem sintáctica do Português dita normal é quebrada por Garção, como o será por todos os Arcades, com recurso ao processo da inversão entre determinante e determinado e da disjunção de termos concordantes. Quanto às inversões, “de boa tradição no verso português”, citando Francisco Rebelo Gonçalves, “fizeram delas os Arcades tão constante emprego, que bem puderam, às vezes, apesar da frequente repetição, dar-lhes efeito inegavelmente artístico. Assim foi que um hábito erudito, que pudera parecer-nos obsessão, se tornou em prática natural, cheia dessa viva naturalidade que conduz à Beleza, porque entre ela e esta medeia apenas um passo.”<sup>17</sup>.

Mas voltando à academia, é a partir de 1760, depois desse período de actividade entusiástica, que as sessões se vão espaçando e é, então, que Correia Garção luta imponentemente contra a negligência que paralisa a consecução dos objectivos e o exercício dos métodos previstos nos Estatutos.

A *Oração Sétima*, que a seguir se analisa, é um desses gritos em que Correia Garção nos transmite claramente a sua posição face ao momento que a Arcádia passava. É uma *Oração* quase desesperada, ao ver que alguns membros tinham entrado na Arcádia, não para se sujeitarem à crítica prévia, mas para encontrarem facilidades de publicação, para participarem no aparato das sessões públicas<sup>18</sup>.

Três *Dissertações* e oito *Orações* em prosa, todas cuidadosamente elaboradas, são o resultado das suas opiniões nas sessões relativamente escassas da Arcádia. Estas intervenções abordam, as primeiras, determinados pontos da arte da Eloquência ou da Poesia e, as segundas, assuntos gerais<sup>19</sup>.

Ora, a *Oração* em estudo, a *Sétima*, tem uma constituição híbrida, pois ela assemelha-se a uma *Oração* ao abordar a decadência da Arcádia, mas também se assemelha a uma *Dissertação* por tratar do tema da tragédia e, sobretudo, da peripécia. Nas *Dissertação* pode-se, assim, identificar os conhecimentos literários de Correia Garção e, nas *Orações*, a história da Arcádia, que por alturas da proclamação da *Oração Sétima*, (Teófilo Braga datou-a por volta dos finais de

---

17 - F. Rebelo Gonçalves, *Obra Completa*, vol. II, pp.352-353.

18 - *Vide* António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, pp.622-623.

19 - *Vide* OCII, p. XX.

1762), se deveria apresentar completamente desmoronada<sup>20</sup>.

Para iniciar esta *Oração Sétima*, recorre Correia Garção a esta epígrafe:

*Rebus angustis animosus atque fortis apparet...*

*Hor., Od. 7, Lib. II*<sup>21</sup>

Daqui é possível retirar duas conclusões: uma, a admiração e o conhecimento que o autor possuía de Horácio; a outra, a indicação clara do conturbado momento que a Arcádia vivia. Mas ela contém, no entanto, duas incorrecções, mais provavelmente por erro tipográfico do que por desconhecimento de um admirador de Horácio como Correia Garção. A primeira, mais de carácter técnico, é que este verso não se encontra na ode 7, mas sim na Ode 10 do Livro II de Horácio. A segunda, já com implicações a nível semântico, diz respeito à grafia de um “u” em vez de um “n” na palavra “*angustis*”. Ora, não será nos momentos “majestosos”, mas sim nos momentos “difíceis” que alguém se deve mostrar “*animosus atque fortis*”, ou seja, “corajoso e forte”. Deverá ler-se, pois, “*angustis*” e não “*angustis*”. Relativamente à utilização da forma verbal “*apparet*”, 3ª pessoa do singular do presente do indicativo, ela faz sentido, apesar de no original se encontrar “*appare*”, 2ª pessoa do imperativo presente.

Abordando, então, a segunda conclusão que é possível retirar desta epígrafe - a decadência da Arcádia - vemos que Correia Garção aponta o motivo pelo qual a Academia emudeceu, o motivo pelo qual as flautas já não se ouvem:

*(...) foi a nossa cobardia e a nossa ambição,  
(...) a grande ambição de glória com que nos  
sacrificámos ao trabalho de tão profundos  
estudos, foi quem nos reduziu a tão extrema  
penúria, foi quem executou tão vergonhosa  
catástrofe. (...) Aparecemos aos olhos do*

---

20 - *Vide OCH*, pp. XX-XXI.

21 - *Vide OCH*, p.211.

*público, agradámos, fomos ouvidos; conheciam-se os nomes e respeitava-se a Arcádia. Então, namorados de tão alta fortuna, nos pareceu mal tornar para um monte e viver em cabanas. (...) Estes vícios [a inveja, a preguiça e a ociosidade] tomaram posse de nossos discursos.”*<sup>22</sup>

Correia Garção enumera as considerações mundanas responsáveis pela destruição da academia. Não havia necessidade de procurar um patrono; não havia necessidade de rendimentos próprios; não havia necessidade de exibição nas sessões públicas e nem havia necessidade de imprimir as obras, justificando este penacho como meio para se fazerem bons versos. O que é certo é que estes pensamentos acharam aceitação e talvez aplauso entre os Arcades, ou então,

*“porque passaria tanto tempo sem nos ajuntarmos, porque não haveria sessões?”*<sup>23</sup>

Esta é uma indicação clara de que os trabalhos tinham estagnado e uma confirmação de que as *Orações* contribuem para o conhecimento da história da Arcádia.

Concluída a exposição acerca do estado da Arcádia, só faltava lembrar:

*“Eis aqui, senhores, a desatinada soberba que se apoderou da nossa fantasia; (...) Quebraram-se nossas forças e, concluindo uma perfeita peripécia, passámos do fausto para a humildade do Estado, para a maior miséria.”*<sup>24</sup>

Correia Garção tem consciência de que nesta sessão da Arcádia deveria ter

---

22 - *Vide OCH*, pp.213-215.

23 - *Vide OCH*, p.216.

24 - *Vide OCH*, p.215.

discutido algum ponto de Retórica ou de Poesia. Mas tem também consciência de que não há matéria mais digna de ser tratada por um Arcade do que a honra da Academia e até a glória da Nação. Porém, se tem de tratar de alguma regra de Poesia, ele afirma que fará

*“uma pequena reflexão sobre as qualidades e natureza da peripécia, alma da tragédia.”*<sup>25</sup>

Fará uma pequena reflexão, mas com dois grandes exemplos. Se, e como ele próprio a define,

*“A peripécia é uma súbita mudança do estado próspero para um abismo de misérias e de horrores.”*<sup>26</sup>

para quê dar o exemplo de Édipo, rei de Tebas, se o da Arcádia era tão evidente e oportuno. Já atrás se havia referido ao facto de ter sido a grande ambição de glória a causadora de tão vergonhosa catástrofe.

Correia Garção demonstra, pois, não só conhecer bem a obra de Sófocles como o conceito de peripécia definido por Aristóteles no capítulo XI da sua *Poética*:

*La peripécia es el paso de una situación a su contraria por parte de quienes actúan.”*<sup>27</sup>

Ele não se refere só à peripécia, refere-se também ao facto de que Édipo,

*“possuído por uma veemente ambição de conservar este inestimável título, (...) tanto*

---

25 - *Vide OCII*, p.217.

26 - *Vide OCII*, p.217.

27 - *Vide Aristóteles, Poética*, p.255.

*examina, tanto se obstina e a tanto se atreve que o mesmo ardor da sua curiosidade<sup>28</sup> o precipita em um pélago de angustias, de maldição e de remorsos.”<sup>29</sup>*

E após este exemplo de peripécia, termina dizendo:

*“Eis aqui a mais perfeita peripécia que viu o teatro de Atenas e que talvez verão os de todo o mundo. Quereis outro exemplo?...”<sup>30</sup>*

Não seria necessário. A pergunta é claramente retórica e com algum tom de ironia. Durante a exposição da sua *Oração*, já havia dado esse exemplo. O que é certo é que, mais uma vez, Correia Garção não deixa de referir que a Arcádia

*“Apareceu em triunfo; louvou o maior dos reis e dos ministros, e foi louvada pelo maior dos reis e pelo maior dos ministros. E guiada por sua mesma vaidade caiu no estado de miséria. (...) Há (...) mais trágico exemplo e modelo de uma perfeita peripécia?”<sup>31</sup>*

Ao exemplo de Édipo juntava-se agora o da Arcádia Lusitana.

Como conhecedores, admiradores e imitadores dos Clássicos, todos os confrades teriam já percebido a mensagem que Correia Garção pretendia transmitir. Partindo do conceito de peripécia, exemplificado pelo episódio de Édipo que, sem dúvida, confirma a extensa erudição das letras greco-romanas e o enorme conhecimento de pormenores e episódios que possuía do mundo

---

28 - Aqui vista como uma espécie de *hybris* como refere Maria Helena da Rocha Pereira em *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, p.156.

29 - *Vide OCII*, p.218.

30 - *Vide OCII*, p.218.

31 - *Vide OCII*, pp.218-219.



antigo<sup>32</sup>, mas sobretudo pelo da Arcádia, lembra que se fundou

*“para adiantamento das Belas Letras, e não  
para fazer ostentação de talentos, para divertir  
o público, ou para dar que fazer aos prelos.”*<sup>33</sup>

Correia Garção, referindo o caso de Édipo, mas principalmente mostrando a situação da Arcádia para exemplificar o conceito de peripécia, revela o quanto a imitação deve ser racional, o quanto deve ser uma assimilação e recriação.

Aos consócios resta, pois, exortá-los a vencer a crise e a não desanimar porque, afinal, *“Rebus angustis animosus atque fortis appare...”*

---

32 - Vide Luís de Sousa Rebelo, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, p.363.

33 - Vide *OCH*, p.217.

## Referências bibliográficas

ARISTÓTELES (1996). *Poética*. Barcelona: Bosch.

BRAGA, Teófilo (1918). *Recapitulação da História da Literatura Portuguesa - Os Arcades*. Porto: Livraria Chardron.

CASTRO, Aníbal Pinto (1973). *Retórica e Teorização em Portugal: do Humanismo ao neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Romanos.

*Dicionário de Literatura Portuguesa* (1997), direcção de Jacinto Prado Coelho. Porto: Figueirinhas.

FERREIRA, José Ribeiro (1992). *Hélade e Helenos*. Coimbra: INIC.

GARÇÃO, Correia (1982). *Obras Completas*, vol. I e II. Lisboa: Sá da Costa.

GONÇALVES, Francisco Rebelo (1995-2002). *Obra Completa*, 3 vols. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1988). *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. Lisboa: IN-CM.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1997). *Estudos de História de Cultura Clássica*, vol. I – Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

PICCHIO, Luciana S. (1969). *História do Teatro Português*. Lisboa: Portugália Editora.

REBELO, Luís de Sousa (1982). *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.

SARAIVA, António José (s/d.). *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Gradiva.

SARAIVA, António José (s/d.). *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II - parte II. Lisboa: Gradiva.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar (1968/d.). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

SILVA, Carlos Eugénio Corrêa da (1972). *Ensaio sobre os Latinismos nos Lusíadas*. Lisboa: IN-CM.

