

ÚLTIMAS LIÇÕES

ANATOMIA DE UM PERCURSO: AINDA O FASCÍNIO DO TEMPO «QUE NÓS PERDEMOS»

ZULMIRA C. SANTOS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
PORTO 2025



Zulmira C. Santos é professora catedrática da Universidade do Porto (Faculdade de Letras), Doutora em Literatura e Cultura Portuguesas, é autora de mais de uma centena de publicações e tem como principal área de investigação a literatura e cultura portuguesas dos sécs XVI-XVIII, muito especialmente a prosa de ficção da Época Moderna (novelística «barroca», a teoria literária e as relações literatura/ciência no século XVIII); tem privilegiado, no seu percurso científico, os estudos sobre Camões, Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo, o Pde António Vieira e Teodoro de Almeida. Dedicar-se ainda à «literatura de viagens» do século XVI, às práticas de escrita das ordens religiosas (sécs XVI-XVIII), examinando as estratégias literárias da produção de «crónicas», e à história da leitura. Na área académica, exerceu, entre outras, as funções de Presidente do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos (2007-2010; 2014-2022), de diretora do Ciclo de Estudos «Doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas» (2009-14), diretora do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes (2013-2017), de Coordenadora Científica do Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade (2004-2007), unidade de I&D nº 24 da FCT, hoje integrado no CITCEM (Centro Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória), onde coordenou um grupo de investigação. Foi membro eleito do Conselho Geral da Universidade do Porto (2009-2013) e presidente da Comissão para a Ciência e Inovação deste mesmo Conselho (2009-2013). É membro do «Comitato scientifico» do «Archivio Italiano per la Storia della Pietà» das Edizioni Storia e Letteratura (Roma) e integra comissões científicas e de avaliação de várias revistas internacionais. É consultora da ANEP (*Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva* - Espanha), integra o grupo de peritos da A3es e é membro correspondente da Academia das Ciências de Lisboa. (I Secção - Literatura e Estudos Literários).

ANATOMIA DE UM PERCURSO: AINDA O FASCÍNIO DO TEMPO «QUE NÓS PERDEMOS»

ZULMIRA C. SANTOS

Ficha Técnica

Título: ***Anatomia de um percurso:***

Ainda o fascínio do tempo «que nós perdemos»

Autor: ***Zulmira C. Santos***

Edição: ***Faculdade de Letras da Universidade do Porto***

Ano de Edição: ***2025***

Coleção: ***Últimas Lições***

Execução Gráfica: ***Invulgar - Artes Gráficas / Penafiel***

Tiragem: ***120 exemplares***

Depósito Legal: ***556989/25***

ISBN: ***978-989-9193-74-1***

NOTA DE ABERTURA

O Regulamento da medalha de ouro da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, aprovado em 14 de dezembro de 2021, estabelece que “A medalha de ouro da Faculdade de Letras da Universidade do Porto tem por objectivo distinguir docentes, investigadores e funcionários não docentes da escola e outras personalidades de reconhecido mérito”. Sob este enquadramento, o Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos apresentou ao Conselho Científico uma proposta de atribuição da medalha de ouro e do título de professora emérita à Prof.^a Doutora Zulmira da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho Santos. Da cerimónia da entrega da medalha de ouro, ocorrida no dia 6 de dezembro de 2024, fez parte a Última Lição dada pela Professora, intitulada “Anatomia de um percurso: ainda o fascínio do «tempo que nós perdemos»”.

É professora e especialista reconhecida, tanto no plano nacional como internacional, da área da Literatura e Cultura Portuguesas dos séculos XVI-XVIII, o que se traduz na sua qualidade de membro correspondente da Academia das Ciências de Lisboa (1ª Secção – Literatura e Estudos Literários). A carreira académica da Professora Zulmira Coelho Santos foi desenvolvida com base num claro equilíbrio entre ensino e de um elevado sentido institucional e enorme dedicação à gestão da Faculdade e da Universidade, de que constitui exemplo o exercício dos cargos de Presidente do Conselho de Representantes, de Diretora do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos e de membro do Conselho Científico da Faculdade de Letras e, ainda, de membro do Conselho Geral da Universidade do Porto.

Em nome da FLUP, e em meu nome pessoal, expresso à Prof.^a Doutora Zulmira Coelho Santos um profundo agradecimento pela atividade que desenvolveu na Faculdade de Letras, contribuindo para a sua projecção institucional, tanto no plano académico como no científico, internacionalização e reconhecimento social.

Paula Pinto Costa
Diretora da FLUP

ANATOMIA DE UM PERCURSO: AINDA O FASCÍNIO DO TEMPO «QUE NÓS PERDEMOS»

Quis que esta última aula, que é mesmo uma última aula, os meus alunos do Curso em Literatura e Estudos Interartes estão aqui ao lado - e de muitos modos contribuíram para o tema escolhido -, pudesse ser o espelho do meu fascínio pelo passado e da importância científica que lhe atribuo na compreensão do presente e na preparação do futuro. Por isso lhe chamei «anatomia de um percurso», no sentido primeiro de ἀνατομή, divisão em partes de um caminho científico e pedagógico que se fez no passado, sem esquecer as suas implicações e consequências no presente, e que simbolizo num texto, de onde extraí parte do título, «o mundo que nós perdemos» de Peter Laslett¹ (1965) e de um quadro a cujo fascínio nunca resisti e que convoca as relações entre passado, presente e futuro. Disto falarei.



Esta pintura atribuída a Ticiano [c. 1490-1576] está na National Gallery, em Londres. Não é um quadro de grandes dimensões [75,5 x 68,4 cm] nem chama imediatamente a atenção a não ser que se vá expressamente para o ver. Tem suscitado interpretações muito diversas e, por vezes, bastante singulares. Apresenta uma combinação de seis cabeças, três humanas e três animais. Estão representados da esquerda para a direita: a velhice (que alguns historiadores de arte identificam com a imagem do próprio pintor, Ticiano) - virada para a esquerda, a idade adulta ou maturidade (também identificado por

alguns como o retrato de seu filho, Orazio) voltada para frente e a juventude, talvez o seu sobrinho Marco Vecellio, virada para a direita. Debaxo das cabeças humanas estão representadas as de três animais: o lobo - voltada para a esquerda; o leão, para a frente; o cão, para a direita. Na parte superior do quadro existe uma inscrição: «Ex praeterito praesens prudenter agit ni futuru(m) actione(m) deturpet:» “A partir da experiência do passado, opere o presente de forma prudente, para não estragar as ações futuras”.

Este quadro, de excelsa qualidade artística, que hoje se conhece pela denominação «Alegoria da prudência», foi durante muito tempo uma pintura misteriosa - de certo modo talvez ainda seja... - envolta em camadas de sentidos, que a tornaram a meus olhos fascinante. Se olharmos para a sequência (e seguirei aqui a leitura do grande historiador de arte Erwin Panofski, mas outras seriam

¹ Peter LASLETT, *The World we have lost*, London: Methuen, 1965 [tradução portuguesa: *O Mundo que nós perdemos*, trad. Hermes Serrão, Alexandre Pinheiro Torres, Lisboa: Cosmos, 1975].

possíveis), deparamos com um primeiro nível de estranheza: as três figuras poderiam simbolizar as diferentes idades da vida, na normal sequência da juventude, da idade adulta e da velhice, no seu percurso habitual e regular, que todos conhecemos e que muitos artistas pintaram. Porém a tela, mantendo o adulto no meio, fixa primeiro a velhice e no fim a juventude. Os animais, por sua vez, na base de uma tradição milenar, muito presente nos bestiários medievais, e que encontra provavelmente a sua formulação mais divulgada na *Commedia* de Dante, tanto quanto sabemos terminada por 1321, ano da morte do poeta, surgem quase no início do poema, quando Dante encontra a pantera, o leão e a loba, símbolos de pecados como a luxúria, a soberba e a avareza, ou também, como outros alegam, de Florença, de França e do Papado. Os animais têm, contudo, aqui uma diferente ordenação: conservam-se o lobo e o leão, ligados à velhice e à idade adulta, recordando, eventualmente, os pecados da soberba ou da violência; no caso do leão, que se relacionam com o momento em que se atinge a maturidade e a sensação de maior poder, e do lobo, a avareza, como dimensão da última fase da vida – (os velhos são avaros), mas a pantera da *Commedia*, símbolo da luxúria, surge em Ticiano substituída pelo cão, que muitos entendem como concretizando o desejo de que o futuro seja agradável.



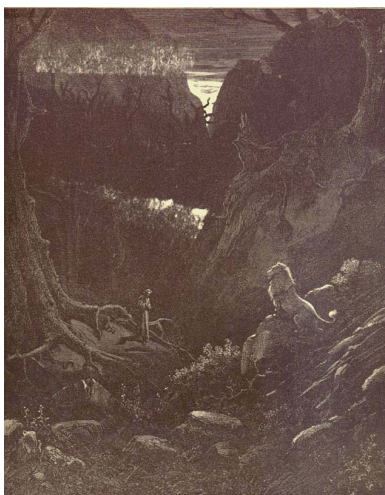
2

Talvez valha a pena lembrar que no início da *Commedia*, no Canto I do *Inferno*, Dante se encontra numa floresta escura (a selva do pecado), sentindo-se perdido e buscando um caminho a seguir:

Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/che la diritta via era smarrita / Ahi quanto a dir qual era è cosa dura /esta selva selvaggia e aspra e forte/che nel pensier rinova la paura³.

² «Dante e a loba (canto I) de António Carneiro (1872-1930) c. 1928-30. Lápis, tinta preta e aguada sobre papel. Dimensões: 33,4 x 26,1 cm. 42 desenhos de António Carneiro para o *Inferno* de Dante. Exposição nos 150 Anos do nascimento do pintor António Carneiro (1872-1930) - Catálogo Casa dos Livros, FLUP, 2022, pp. 34-35). Agradeço ao Professor Doutor António Ponte, diretor do Museu Nacional Soares dos Reis, e ao Professor Doutor Mário Barroca, diretor da Casa dos Livros, a autorização para reprodução da imagem.

³ Dante, *Divina Commedia* (introduzione di Italo Borze, commento a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zenaro), Roma, BEN, 1993, p. 31.



4

É depois do aparecimento das três «feras» que o assustam, «a onça ligeira e veloz no seu posto», na tradução-versão de Vasco Graça Moura⁵, o leão «com fome raivosa» e a loba «que de tudo cobiçosa, surgia carregada na magreza e muita gente fez viver chorosa», que Virgílio aparece e o aconselha na escolha do caminho a seguir.

O leque de leituras simbólicas dos três animais é muito amplo⁶. Registarei apenas, porque de uma aula se trata, que as três cabeças de Cérbero, o cão que guarda o inferno, no Canto VI, que podem ver numa ilustração de Salvador Dali, também aparecem associadas às três idades através das quais a morte devora o homem, mas desta vez na sua ordem normal: a infância, a juventude, a velhice.



7

⁴ Gustave Doré [1832-1883], «Dante e o leão» (Canto I). <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-after-Dore/648006/Inferno,-Canto-I-O-le%C3%A3o-confronta-Dante-ilustra%C3%A7%C3%A3o-da-Divina-Com%C3%A9dia-de-Dante-Alighieri,-1885-%28gravura-digital-colorida%29.html>

⁵ Na edição de 2011 de Quetzal editores.

⁶ Para além dos bestiários medievais, v. como exemplo Michel PASTOUREAU, *Le loup. Une histoire culturelle*, Paris: Ed. du Seuil, 2018, e *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris: Ed. du Seuil, 2011.

⁷ Salvador Dali [1904-1989]. https://www.reddit.com/r/museum/comments/1naskyr/salvador_dal%C3%AD_the_inferno_canto_6_cerberus_196064/?tl=pt-br

Para Petrarca, este ser triforme, Cérbero, era o símbolo do tempo, do passado, do presente e do futuro, o que pode configurar a sugestão de que os três animais do quadro se refiram também às três idades da vida, mas ao contrário do sentido assinalado para as cabeças humanas. Panofsky explica que, nesta configuração específica, as figuras, são a personificação da Prudência, essa qualidade tão necessária a todos, no caminho da vida, salientando que esta aptidão advém essencialmente da relação privilegiada do presente com o passado, planeando o futuro⁸. Por outras palavras, e de acordo com a frase registada na pintura, «A partir da experiência do passado, opere o presente de forma prudente, para não estragar as ações futuras”. A memória que lembra e aprende do passado, a inteligência que julga e age no presente e alguma providência «prae vens», ver antes, que resguarde e previna o futuro. Como recorda Panofsky, a prudência não é só, segundo S. Bernardo, «uma condição prévia do bom conselho»⁹, mas também, segundo Aristóteles, «a base de uma vida sábia e feliz»¹⁰. E «prudens», de acordo com a origem latina da palavra, é o que vê antes, o que é capaz de prever as necessidades do futuro num momento em que outros nem se deram ainda conta de que elas poderiam existir.

O conhecimento do passado e o que dele construímos na memória, também porque a memória do passado pressupõe a elaboração de um sentido, pode ajudar, diríamos nós hoje, no sistema de apoio à tomada de decisão no momento presente, actual, que se projetará num futuro que desconhecemos, mas que almejamos controlar. Daí que esta tela seja conhecida pelo título «alegoria da prudência», salientando que esta qualidade, hoje dir-se-ia «skill», assenta na relevância do conhecimento do passado, por um lado, na análise do presente, por outro, e, na base dessa experiência compósita, pode facultar decisões avisadas, mesmo que tal implique não repetir práticas anteriores, por não terem obtido sucesso, o que obriga à procura de novas soluções. O futuro nunca é uma repetição. Passado, presente, futuro, numa relação complexa que em muito estrutura as nossas vidas. De todos os textos que conheço quem melhor coloca esta questão, no sentido de uma conseguida síntese que em muito evoca Sto Agostinho e os vários Livros das suas *Confissões* dedicados à noção de tempo, é um hoje quase obscuro, mas muito significativo, autor castelhano de um manuscrito cancionero, organizado no século XV, Juan Alfonso de Baena que, ao justificar a importância do escrito, pela possibilidade que oferece de compreensão do passado, redige estas sábias palavras:

«Segund que disponen e determinadamente afirman los filósofos e sábios antiguos natural cosa es amar e desear e cobdiar saber los omnes los fechos que acaecen en todos los tiempos , tambien en el tiempo que es ya passado, come en el tiempo que es presente, come en el outro tiempo que es por venir. Pero d'estes tres tienpos non pueden los omnes ser ciertos, fueras ende de aquel tienpo que es ya passado; ca sy desean é quieren saber del tienpo que es por venir, non pueden los omnes ssaber el comienço nin la fyn de las cosas que ende averán, é por tanto non saben ciertamente ninguna cossa de aquel tienpo. E sy del tienpo que es pressente quieren ssaber algo, maguera que saben los comienços de los fechos que en aquel tienpo se fazen, pero con todo esso, por que non pueden saber el medyo nin la fyn qual será, de tener que non saben los omnes complidamente ninguna cossa de aquel tienpo pressente.

Enpero del tienpo que es ya passado, por que los omnes saben los comienzos é los medyos é las fynes de los fechos que en él se fezieron , es de tener é de creer que alcancan é ssaben los omnes por este tienpo passado cierta é verdaderamente todo el saber de las cosas que en él fueron fechas. Assy que devemos entender que por el saber del tienpo passado que es cierto, é non de los otros doss tienpos que sson dubdosos, segund dicho es desusso, penaron é trabajaron mucho los

⁸ Erwin PANOFKY, «A alegoria da Prudência de Ticiano: um pós-escrito», in *Significado nas Artes Visuais* (trad. Maria Clara F. Kneese, J. Guinsburg), São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 191-225.

⁹ Erwin PANOFKY, «A alegoria da Prudência de Ticiano: um pós-escrito», ob. cit., p. 218.

¹⁰ Erwin PANOFKY, «A alegoria da Prudência de Ticiano: um pós-escrito», ob. cit., p. 218.

ommes sabios é entendido de ordenar é poner en escripto todos los grandes fechos passados, por dexar en memoria tanta remembrança d'ellos, comino sy estonce en su tienpo d'ellos acaes»¹¹.

Nesta passagem de evidentes ressonâncias agostinianas - relembro de novo os belíssimos e complexos textos que Santo Agostinho consagrou ao tempo nas suas «Confissões» - e de que cito apenas um pequeno excerto - «Existem na minha alma estas três espécies de tempo e não as vejo em outro lugar: memória presente respeitante às coisas passadas, visão presente respeitante às coisas presentes, expectativa presente respeitante às coisas futuras»¹² -, Baena retoma esta temática, longe das controvérsias da astrologia judiciária e de qualquer adivinhação, comuns nos finais do século XV e no século XVI. Para Baena, o passado, de que podíamos conhecer o princípio, o meio e o fim, funcionava como uma espécie de suporte e de garantia do conhecimento. Do passado podíamos saber tudo, do presente apenas o seu começo, do futuro, nada... O passado, se retido na memória, seria um excelente auxiliar na interpretação dos sinais do presente e na inevitável tentação de controle do futuro, no sentido de o acautelar e prevenir, nunca de o adivinhar, circunstância particularmente importante em tudo quanto se relacionava com as formas de exercício do poder, nas suas várias manifestações. A prudência, para Maquiavel, porque de poder falamos, é precisamente, em *Il Principe*, essa qualidade intelectual que permite transformar o estudo das coisas antigas e a experiência das coisas modernas - aqui no sentido de contemporâneas - em saber efetivo sobre a realidade, permitindo identificar padrões, neste caso de comportamento, antevendo os efeitos das possíveis ações realizadas. O prudente vale-se do passado (por meio da experiência da leitura de histórias antigas e modernas) para definir intervenções adequadas no presente e controlar os seus efeitos futuros, sendo imprescindível distinguir o que é apenas accidental dos verdadeiros padrões de recorrência que facultam o estabelecimento de molduras de análise.

Ao deter-se nesses padrões gerais de conduta dos seres humanos nas mesmas circunstâncias, ao atentar nas tendências naturais demonstradas em outros tempos, o prudente antevê, como se de um princípio matemático se tratasse, se não com plena convicção, ao menos com certo grau de segurança, os efeitos das ações dos outros homens, podendo assim planejar os seus movimentos, de forma a atingir os objectivos pretendidos. Obviamente que aqui, na tomada de decisão, a memória era fundamental. A memória de histórias contadas ou ouvidas, a memória da experiência própria ou alheia...

Mesmo sem adensarmos as complexas relações entre a memória e o esquecimento, hoje objecto de um amplo espectro de estudos, da literatura às neurociências, - das obras pioneiras de Frances Yates¹³, a Mary Carruthers¹⁴ ou a Paolo Rossi¹⁵ - não deixa de ser interessante notar que um poeta como Camões, alguns anos depois de Maquiavel, é certo, o *Príncipe* foi publicado em 1532, mas terá sido composto por 1513, relembre, num enquadramento que não é o do exercício do poder, uma espécie de necessidade vital do esquecimento, em circunstâncias traumáticas, na célebre elegia em que Simónides, o poeta grego a quem se atribuía a «invenção» da memória, pretendia ensinar a um capitão Temístocles, o guerreiro vencedor de Salamina, com quem

¹¹ *Cancionero de Alfonso de Baena* (ed. Brian Dutton e Joaquín González Cuenca), Madrid: Visor Libros S. L., 1994, «Prologus Baenensis», p. 41.

¹² SANTO AGOSTINHO, *Confissões* (trad. de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel), 2ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, «Livro XI, XX, 26», pp. 305.

¹³ Frances YATES, *L'Art de Mémoire*, Paris: Gallimard, 1975.

¹⁴ Mary CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1992.

¹⁵ Paolo ROSSI, *Il passato, la memoria, l'oblio. Otto saggi di storia delle idee*, Bologna, Il Mulino, 2013.

conversava, magoado pela dor de muitos e variados combates, uma nova arte de lembrança, quando este ansiava, verdadeiramente, por uma técnica do esquecimento, uma «espécie de medicina da memória» porque as lembranças da guerra, seja ela qual for, são sempre dolorosas:

O Poeta Simónides, falando
co capitão Temístocles, um dia,
em cousas de ciência praticando,
ũa arte singular lhe prometia,
que então compunha, com que lhe ensinasse
a se lembrar de tudo o que fazia;
onde tão sutis regras lhe mostrasse
que nunca lhe passasse da memória
em nenhum tempo as cousas que passasse.
Bem merecia, certo, fama e glória
quem dava regra contra o esquecimento
que enterra em si qualquer antiga história.
Mas o capitão claro, cujo intento
bem diferente estava, porque havia
as passadas lembranças por tormento,
«Ó ilustre Simónides! (dezia)
pois tanto em teu engenho te confias
que mostras à memória nova via,
se me desses ãa arte que em meus dias
me não lembrasse nada do passado,
oh! quanto melhor obra me farias!»¹⁶

A «ciência» do passado, na construção de um património de saberes, afigura-se-me indispensável, indagando aspectos aparentemente marginais, e por isso mantive, desde há muitos anos, uma admiração fascinada pelo quadro atribuído a Ticiano. Porém, e apesar desse constante deslumbramento, que inspira um conjunto de reflexões sobre o lugar que deveria ser concedido ao estudo do passado, ou dos passados, não vou fazer desta última aula mais um discurso, quase sempre de escassos ou nulos efeitos, da extrema importância das humanidades, no sentido da necessidade e vantagem de aprender com o passado, para perceber o presente, na vontade de controlar o futuro. Não resisto, no entanto, a tentação é enorme, a evocar o interpelante texto de Nuccio Ordine, «L'utilità del inutile», de muitos modos inspirado em «The usefulness of useless knowledge» (A. Flexner, 1939), que salienta como a qualidade suprema das humanidades que não servem para nada é justamente contribuírem para a criação de seres humanos que não «servem», isto é, não são servis, e procuram desenhar e precisar os contornos da liberdade, não alimentando uma polémica estéril entre as humanidades e as ciências, porque ambas defendem a liberdade e a gratuidade do conhecimento e da investigação.

«I classici, gli *inutilissimi* classici, preludono e concorrono al raggiungimento dello *status* di uomini liberi e pensanti, individui consci del proprio passato e delle proprie radici»¹⁷.

¹⁶ Luís de CAMÕES, «O Poeta Simónides, falando», in *Obras Completas de Luiz Vaz de Camões*, II volume: *Lírica* (organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos), 2ª ed., E-Primatur, 2022, p. 303.

¹⁷ Nuccio ORDINE, *L'utilità dell'inutile*, Bompiani, 2013.

Recordarei ainda Kirkgaard, cuja frase «a vida só pode ser compreendida olhando para trás, mas só pode ser vivida olhando para a frente»¹⁸ poderia ser uma possível legenda do quadro de Ticiano, evidenciando a permanência desta complexa e simbólica relação.

Estamos perante distância histórica que é diferente de distância cultural. E aqui, recordarei ainda, naturalmente, o título que inspira esta última lição, de Peter Laslett, um merecidamente célebre livro sobre a era pré-industrial num mundo organizado de modo diferente, que prova como a distância histórica, do ponto de vista da cronologia, difere da distância cultural, nesta época, mudando a um ritmo que hoje podemos considerar lento, e que em muito norteia ainda a investigação de que procuro dar conta nas aulas que até hoje leccionei e que sublinha a dificuldade em estudar e compreender um mundo que já não é o nosso – daí a expressão «o mundo que nós perdemos» -, salientando a relevância de perceber como fomos para saber como somos.

Quando se «ensina» o passado, a literatura ou a cultura, nas suas diferentes faces e dimensões, várias são as metodologias invocadas, que agora não vou discutir. Nos casos particulares do trabalho directo com textos dos séculos XVI, XVII, XVIII, diversos são também os problemas que hoje se perfilam no ensino universitário. Quando se diz que o passado é um país estrangeiro em que para atravessar fronteiras é preciso aprender a língua, tal asserção é particularmente verdadeira se visarmos esse lapso cronológico, porque a língua parece a mesma, mas não é. Obviamente não esqueço que, de acordo com os trabalhos lexicográficos de Telmo Verdelho¹⁹, Clara Barros²⁰, por exemplo, a língua que falamos hoje é muito semelhante, não igual, obviamente, à de Camões e dos seus contemporâneos, mas antes não era exactamente assim. Por isso mesmo, se suscita nos nossos dias a questão da «tradução» dentro do mesmo contexto linguístico, para facilitar ao leitor comum o acesso a textos em diferentes estádios. Apenas um exemplo: quando na *Menina e Moça* (1554), atribuída a Bernardim Ribeiro, a muito justamente célebre «novela sentimental», aceitemos por mais simples esta designação, se fala da «fé» do cavaleiro, é altamente provável que o leitor indiferenciado pense no sentido religioso da palavra e não no que ela significa naquele contexto: fidelidade. Fé é a fidelidade amorosa do cavaleiro à sua dama num belíssimo texto que, como dizia Jorge Osório, examina com pormenor as formas de dizer a paixão amorosa²¹. Por outro lado, quando a ama recita à menina uma cantiga, inserida na narrativa de Aónia e Binmarder, «pensando-vos estou filha», está seguramente a conjugar de forma transitiva o verbo «pensar», mas usa-o num sentido muito comum ao tempo: arranjar, limpar, numa acepção que, modernamente quase desaparecida, ainda emerge na expressão «pensar o gado» ou o «penso do gado», no campo semântico da alimentação.

Exemplos simples que convocam problemas vários no acesso aos textos do passado. Os alunos universitários devem trabalhar, julgo, com versões modernas que respeitem os estádios de língua do tempo. Estou também convicta de que as modernizações textuais para leitores em geral podem e devem manter algumas formas coevas, explicando-as, sem densificar o texto, tornando-o obscuro, de molde a fazer perceber que entrar no passado não é uma tarefa simples. Falo, naturalmente, de um labor difícil, porque a divulgação científica feita com propriedade e cuidado é um exercício árduo, que, por vezes, esquecemos, e talvez só assim, não ignorando essa dimensão, dentro da investigação universitária, se possa chamar a atenção para um passado que hoje, sobretudo para os séculos XVI-XVIII, se tornou objeto de algum menosprezo

¹⁸ Soren KIERKGAARD, *Livro. Diário 1834-1855*, Morcelliana, 1983.

¹⁹ Telmo VERDELHO, *As origens da gramaticografia e da lexicografia latino-portuguesas*, Aveiro: INIC: 1995.

²⁰ Maria Clara BARROS, *Versões portuguesas da legislação de Afonso X: estudos linguístico-discursivo*, Porto: UPorto, 2010.

²¹ Jorge Alves OSÓRIO, «Silêncios em *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro», *Península*. Revista de Estudos Ibéricos, n.º 1 (2004), pp. 351-376.

e muito alheamento. Evidentemente que a boa divulgação científica só pode fazer-se a partir de investigação de excelência.

Um exemplo em tempos de comemorações camonianas: que diferença podemos nós estabelecer entre o 4º Centenário, comemorado em 1924, quando se aceitou a data, ainda hoje algo controversa, proposta por Manuel de Faria e Sousa [1590-1649], o grande comentador da obra camonianiana, na segunda biografia que elaborou do poeta na edição das *Rimas* (1685-1689) mandada publicar pelo filho, e as comemorações de hoje em 2024-2025? De um Camões que se dizia em 1924 «ter morrido com a pátria», é possível passar para um Camões em que importa apenas a qualidade poética, despida da dimensão cultural e política, ou então apenas a moldura política como marca de um país imperial que já não existe? A investigação sobre Camões e a sua obra desenvolveu-se muitíssimo ao longo da segunda metade do século XX e continua felizmente a desenvolver-se: o Camões que se ensina hoje, para usar uma formulação geral, não é o mesmo que se ensinava há 50 anos atrás – e gostaria de recordar aqui o papel pioneiro de uma mulher, Carolina Michaëlis [1851-1925] que, em finais do século XIX e início do XX, abriu muitos caminhos hoje seguidos. Não há que lidar com temor com o contexto epocal, refugiando-se no sistema literário, o genial poeta que é Camões merece mais do que isso, mas também não deve deixar-se que a dimensão de poeta épico ofusque e diminua o seu talento criativo. Camões é, em todos os aspectos, um poeta do seu tempo, nem de outra forma poderia ser, mas, tal como Petrarca, não espelha no seu texto apenas o seu contexto, mas as suas leituras, «o saber de experiência feito» e a capacidade de transformar a língua, recriando-a, recorrendo a neologismos e a construções sintáticas produto de um movimento de fecundação entre o português e o latim. Visitar o passado, através de Camões, é na lírica perceber que os seus textos são ao mesmo tempo prova das leituras de outros poetas, de Virgílio e Ovídio, de Dante e Petrarca, a Ariosto, Sannazzaro, Boscán e Garcilaso, mas também espelho de uma experiência de vida, de uma vida «pelo mundo em pedaços repartida». São simultaneamente capazes de articular de forma eficaz, através das palavras escolhidas, uma construção poética plena de ambiguidades e de pluralidade de sentidos que reconfiguram leituras que hoje permanecem fascinantes, criando um constante diálogo com a poesia latina, italiana e castelhana. Por isso, quando lemos a famosa Canção IX «Junto de um seco, fero e estéril monte», ou a X «Vinde cá, meu tão certo secretário», podemos «entrever» ou «entreter» Virgílio ou Garcilaso, mas «entrelamos» ou entreavemos também, e é provável que para o leitor comum essa seja a leitura mais directa, a experiência de vida de Camões, que não a sua biografia, num exercício que, como dizia Vitor Aguiar e Silva, é simultaneamente imitação da vida e imitação do estilo²². Nesse sentido, não pode nem deve esquecer-se que Camões pertence ao seu tempo, embora, e é essa a qualidade dos clássicos, ultrapasse tal dimensão, projectando-se, como o quadro de Ticiano, em todos os futuros. *Os Lusíadas*, independentemente das suas múltiplas possibilidades de interpretação – uns sublinham a dimensão cruzadística e profética de um poema em que os navegantes se definem lapidarmente, ao chegar à Ilha de Moçambique, como «Os portugueses somos do Ocidente,/Imos buscando as terras do Oriente.»²³, outros salientam a visão disfórica da presença portuguesa nessas mesmas terras, a corrupção, a crueldade, as batalhas sangrentas, a inveja – que aliás o Velho do Restelo no final do Canto IV, o Adamastor no Canto V e o último verso do poema também mencionam. No entanto, *Os Lusíadas* não deixam de ser também um amplo fresco, pleno de cambiantes, de uma aventura que encontrou o caminho dos mares e também o caminho das estrelas, «os vários céus», como diz Camões, que mudam do hemisfério norte para o hemisfério sul, não ignorando os aspectos sanguinários e cruéis da imposição de uma presença militar de controlo das rotas comerciais. Tudo isso está lá.

²² Vitor Manuel de AGUIAR E SILVA, «Amor e mundividência na lírica camonianiana», in *Camões: labirintos e fascínios*, 2ª ed., Lisboa: Cotovia, 1999, pp. 163-177.

²³ Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*, Canto I, estrofe 50.

E assim como Thomas More [1478-1535] na sua *Utopia* (1516) fazia do navegante português Rafael Hitlodeu um exemplo da «nova filosofia», também Camões n' *Os Lusíadas* não ignorará nenhum destes aspectos nem sequer, como já sublinharam Vítor Aguiar e Silva²⁴ e José Augusto Cardoso Bernardes²⁵, a dimensão de «espelho de príncipes» ou de «arte de reinar», como conselheiro de D. Sebastião, o jovem monarca, que em 1572 tinha 18 anos. Camões abre e fecha o poema com D. Sebastião, «a maravilha fatal da nossa idade», a fonte e origem do sebastianismo, essa crença política construída primeiro de rumores em Alcácer Quibir [1578], depois da batalha dos três reis, e mais tarde, sobretudo após a morte de Marco Tulio Catizone, o quarto falso D. Sebastião, enforcado em 23 de Setembro de 1603, em S. Lucar de Barrameda, de uma vontade política, quase um partido de base messiânica. A maravilha de que fala Camões passará, neste jogo de passado, presente e futuro da História para a Literatura, e depois, mais tarde, para o mito. Como não lembrar, neste contexto, o poema em que António Nobre o retratará como o «rei menino que se foi aos moiros», provando a pervivência de um passado que para ficar se transforma:

Virá, um dia, carregado de oiros,
 Marfins e pratas que do céu herdou,
 O rei menino que se foi aos moiros
 Que foi aos moiros e ainda não voltou.
 Tem olhos verdes e cabellos loiros,
 Ah não se enganem, (ainda não chegou)
 Virá El-Rey-Menino do Estrangeiro,
 N'uma certa manhã de nevoeiro...

Tem loiros os cabellos, e é criança,
 Tem olhos verdes de luar nocturno:
 Olhos verdes, são olhos de esperança!
 Olhos verdes, são Luas de Saturno!
 Veio da Africa mais a sua lança
 Vae pr'o mundo, rezando taciturno.
 Tão pobrezinho, olha! estende a mão:
 «Quem dá esmola a D. Sebastião?»²⁶

Mais uma vez um passado que, como em Ticiano, olha para o futuro e, se não o explica completamente, tenta, pelo menos, um movimento de compreensão... De resto, *Os Lusíadas* concentram e abrem para várias temporalidades: escolhem, no presente do poeta, um passado, o da viagem do Gama em 1497-98, que por sua vez se permite evocar outro passado, o da história de Portugal, sobretudo nos Cantos III e IV e VIII, anunciando um futuro, pelo viés dos textos proféticos, que, verdadeiramente, dizem o que já foi, mais eufórico, nos casos de Júpiter ou de Thétys, mais disfórico, na voz do Adamastor. Muitas das amargas reflexões que ecoam no final de quase todos os cantos evocam a condição humana, a sua fragilidade, os seus pecados e atravessam os tempos como se se libertassem do passado em que foram produzidas e se projectassem em todos os presentes, conferindo a *Os Lusíadas* uma enorme actualidade.

²⁴ Vítor Manuel de AGUIAR E SILVA, «Camões e D. Sebastião», in *Dicionário de Luís de Camões*, Coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa: Caminho, 2011, pp. 128-134.

²⁵ José Augusto Cardoso BERNARDES, *A oficina de Camões: apontamentos sobre Os Lusíadas*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.

²⁶ António NOBRE, *Despedidas*, Porto, 1902, pp. 63-64.

A literatura é uma «instituição muito curiosa que estabelece e transgride»: abre-se à realidade, deixa-se iluminar pelo passado e pela vida e talvez ilumine como nenhuma outra linguagem, pois que, como diz Daniel Innerarity, «descobre palavras onde se pensa que as não há». Daí que, diria eu, lendo Francisco Rico, que «Pues para apreciar y comprender mejor la literatura, a menudo basta mirarla con una perspectiva histórica más abarcadora y con una atención más alerta a la experiencia real de la lectura»²⁷. Essa é talvez a responsabilidade que, ao longo dos anos, nas muitas aulas que dei, senti como mais pesada: a missão de preparar leitores mais especializados que pudessem preparar outros leitores como professores ou não. Um leitor informado não precisa de ser professor para criar outros leitores....

Neste caminho em que do passado procurei colaborar no futuro, através do presente de cada momento – como diz George Steiner «todas as formas estéticas mantêm relações diversas com os que as precedem»²⁸ – não esqueci que o passado também é feito de gestos e hábitos que moldaram as nossas sociedades e que reconhecemos nos textos que, mantendo uma dimensão sobretudo cultural, se espelharam em obras que hoje entendemos como literárias, sem me debruçar agora sobre evoluções de teoria do gosto ou padrões estéticos. Textos que, desde a Antiguidade, se moveram entre o desejo do ideal e a consciência da imperfeição, e que nos séculos XVI, XVII e XVIII, sobretudo no tal mundo «que nós perdemos», procuraram codificar comportamentos, construindo uma espécie de segunda natureza, que dominava os instintos e, para simplificar, tendia a criar seres humanos que refreavam a violência, mesmo nos gestos mais naturais e que buscavam, combate que como sabemos ainda hoje não saiu vitorioso – algum dia sairá? –, substituir as armas pelas palavras e o combate pela negociação. Em todo o caso, devemos aos séculos XVI, XVII e XVIII, um conjunto de práticas, diríamos nós hoje, «boas maneiras», que nos impedem, em princípio, já tive mais certezas, de agredir com violência física aqueles que, em pleno trânsito, nos colocam, por vezes, em perigo quase mortal. Esse «processo civilizacional», para usar uma expressão do sociólogo Norbert Elias²⁹, que encontra as suas raízes na antiguidade clássica, passou pela formação de cortesãos perfeitos, capazes de aconselhar os governantes no sentido do bem comum, mas também pela tentativa de criação de sociedades mais harmoniosas e justas. Textos em que, para usar a expressão de um estudo de José Adriano de Carvalho sobre a *Corte na Aldeia* (1619), se «conversava sobretudo e, antes de mais, a arte de conversar», fazendo desta uma forma de sociabilidade, uma espécie de cultura da representação social de si próprio, que Baldassare Castiglione, na célebre «gramática de comportamento de corte» que foi *Il Cortegiano* (1528), estabeleceu, como implicando o conhecimento do outro não apenas através das palavras, mas de gestos e formas de movimento do rosto, que harmoniza valores éticos e formas estéticas.

Apenas alguns exemplos de *Corte na Aldeia* (1619) que em muito reproduzem a *Civilidade Pueril* de Erasmo, de 1530, e que Rodrigues Lobo terá lido, como também provou José Adriano de Carvalho em *Il Galateo* (1558) de Giovanni della Casa³⁰, sobretudo através da adaptação espanhola de Lucas Gracián Dantisco, por sua vez tributários de muitos princípios dos tratados retóricos da antiguidade clássica:

²⁷ Francisco RICO, *Los discursos del gusto. Notas sobre clásicos y contemporáneos*, Barcelona, Ediciones Destino, 2003, p. 10.

²⁸ George STEINER, *Gramáticas da criação*, Relógio d'Água, 2002.

²⁹ Norbert ELIAS, *O Processo Civilizacional. Investigações Sociogenéticas e Psicogenéticas* (trad. Lídia Campos Rodrigues), Lisboa: D. Quixote, 1989-1990, 2 vols.

³⁰ José Adriano de Freitas CARVALHO, «A leitura de *Il Galateo* de Giovanni Della Casa na Península Ibérica: Damasio de Frias, L. Gracián Dantisco e Rodrigues Lobo», *Revista de Occidente*, 79 (1970), pp. 137-171; IDEM, *Da arte de conversar na corte e no palácio. De Corte na Aldeia (1619) a Arte de galanteria (1628)*, Porto: CITCEM/Edições Afrontamento, 2020, pp. 50-52.

- A voz deve ser «clara, branda, cheia e compassada»³¹.
- Os olhos «dão muito espírito às razões, porque, como eles são as janelas da alma, por eles se comunica vida às palavras. E, assim, hão-de ser claros, alegres e movíveis, porque os muito intensos e estendidos entristecem, os muito apertados e franzidos movem o desprezo, os muito abertos, pasmados e saídos para fora fazem temor»³².
- As sobrancelhas: «Também a acção do falar toma muito delas [...] porque franzidas fazem carranca e mostram que fala um homem com menencoria; baixas, representam tristeza ou vergonha; muito arqueadas significam espanto, levantadas, alegria»³³.
- O pescoço «nem se há-de ter tão levantado que faça soberba nas palavras, nem tão baixo que pareça que não pode com a cabeça [...]»³⁴.

Como se pode ver, textos em que, seguramente, os manuais que hoje leem os conselheiros políticos teriam muito a aprender, mesmo nas vantagens da gestão do silêncio que codificam em frases lapidares:

- Assaz sabe o que não sabe, se calar sabe»³⁵ ou «que o néscio, calando, se parece com o discreto»

Recuperando preceitos retóricos da antiguidade clássica, que Erasmo, Castiglione, Giovanni della Casa e Stefano Guazzo revisitam e adaptam, estas obras, qual moldura envolvente, que mudam, alteram e promovem comportamentos, convocando o quadro prestigiante de gregos e romanos, contribuem para a aprendizagem de um modo de olhar de que hoje somos tributários e que permite perceber como se foi construindo o domínio de condutas corporais e psicológicas, no seio de uma complexa economia simbólica e representativa que, de certa forma, se vai alterando nos séculos XVI, XVII e XVIII: ser «bem nascido» pode ser uma condição necessária, mas vai deixando de ser uma condição suficiente. Como acentua Amadeo Quondam, circula uma nova forma de viver, uma «forma del vivere»³⁶ que pode ser adquirida, independentemente do lugar onde se nasce, com estudo e com fadiga, tornando-se uma segunda natureza, buscando o autocontrolo e o domínio dos gestos, não apenas como corpo singular, mas como corpo em relação com outros corpos, criando uma nova economia relacional e comunicativa de que hoje somos herdeiros, como também nos ensina Peter Laslett.

Estas reflexões mais não são do que simples constatações, numa última aula, capazes de espelhar o fascínio por esse tempo, esse mundo que nós perdemos e o empenho que fui procurando ter no seu estudo e ensino. Tudo isto se inscreve de muitos modos na famosa Querela dos Antigos e dos Modernos que, embora travada no século XVII, atravessa todos os tempos como o quadro de Ticiano. Foi Jonathan Swift quem, na opinião avisada de Marc Fumaroli, criou o emblema mais complexo e inesgotável de tal querela. Os antigos, diz Swift, pela voz de Esopo

³¹ Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na aldeia* (introdução, notas e fixação do texto por José Adriano de Freitas Carvalho), Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 169.

³² Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na aldeia*, ed. cit., p. 170.

³³ Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na aldeia*, ed. cit., p. 170.

³⁴ Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na aldeia*, ed. cit., p. 170.

³⁵ Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na aldeia*, ed. cit., p. 179.

³⁶ Amadeo QUONDAM, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna: Il Mulino, 2010.

no seu texto satírico «The Battle of the books» e retomando um tema «clássico», são como as abelhas que extraem da natureza o mel que fabricam; os modernos, como as aranhas, tecem as suas produções com os seus próprios excrementos³⁷. A modernidade seria, assim, a atrofia da memória, a negação da herança, a funesta e narcisista esterilidade. Uns pretendem inscrever a Europa moderna no génio antigo. Outros pretendem emancipar-se. Seria um erro, e continuo a seguir Fumaroli, acreditar que esta batalha ainda hoje não resolvida foi um epifenómeno sem importância. Obrigou os Antigos e os Modernos a chegar ao fundo das suas posições, a inventar novos e desconcertantes argumentos; resumindo, talvez este encontro dos Antigos e dos Modernos tenha sido o princípio fecundo da vitalidade inventiva da República europeia das letras, um motor que, continua Fumaroli, é impossível reduzir a simples explicações económicas e sociológicas³⁸. Neste momento final da minha vida académica, só posso desejar que os textos que fui ensinando, de Gil Vicente, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro a Camões, de Rodrigues Lobo a Francisco Manuel de Melo ou ao Pde António Vieira, de Teodoro de Almeida a Correia Garção, possam ter contribuído para, descansando o olhar no quadro de Ticiano, ter feito vislumbrar um passado, os passados, estimulando a curiosidade, a vontade da descoberta e a sensibilidade à leitura, participando, mas talvez a presunção seja demasiada, na criação de mentes abertas prontas a contribuir para sociedades mais justas e informadas.

³⁷ Marc FUMAROLI, «Les abeilles et les araignées», in *La Querelle des anciens et des modernes* (ed. Marc Fumaroli e Anne-Marie LeCoq), Paris: Gallimard, 2001, pp. 7-218; *Le Sablier Renversé. Des Modernes aux Anciens*, Paris: Gallimard, 2013, pp. 257-467, esp. p. 466.

³⁸ Marc FUMAROLI, *Le Sablier Renversé*, op. cit., pp. 466-467.





ISBN 978-989-9193-74-1



9 789899 193741