

REVISITAR OS CLÁSSICOS NO ENSINO SECUNDÁRIO PROPOSTAS DE RELAÇÃO INTERTEXTUAL E INTERARTÍSTICA

REVISITING THE CLASSICS IN SECONDARY EDUCATION
INTERTEXTUAL AND INTER-ARTISTIC RELATIONSHIP PROPOSALS

RUI TAVARES DE FARIA
UNIVERSIDADE DOS AÇORES
CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA
RUI.MV.FARIA@UAC.PT
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0529-9107](https://orcid.org/0000-0002-0529-9107)

133

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 08/01/2022
TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 27/09/2022

Resumo: O presente artigo apresenta um conjunto de propostas de relação intertextual e interartística entre autores e obras da Antiguidade Clássica e os conteúdos que, no âmbito da Educação Literária, integram as Aprendizagens Essenciais (AE) das disciplinas de Português e de Literatura Portuguesa, ao nível do 10.º ano de escolaridade. Tendo em conta a extensão cronológica e a diversidade de modos e géneros literários elencados nos documentos referidos, circunscreve-se o *corpus* de exemplificação às obras dos períodos medieval e renascentista.

Palavras-chave: clássicos, ensino, intertextualidade, literatura portuguesa

Abstract: This article presents a set of proposal for an inter-textual and inter-artistic relationship between authors and novels from Classical Antiquity and the contents that, in the context of Literary Education, make up the Essential Learnings of the subjects of Portuguese and Portuguese Literature, at the level of the 10th grade. Considering the chronological extension and the diversity of modes and literary genres listed in the aforementioned documents, the *corpus* of examples is limited to Portuguese novels from the medieval and Renaissance periods.

Keywords: classics, teaching, intertextuality, Portuguese literature.

1. INTRODUÇÃO

134 Revisitar alguns dos grandes clássicos da literatura greco-latina nas aulas de Português e de Literatura Portuguesa impõe-se como uma condição necessária para formar e educar os estudantes dos ensinos básicos e secundário, segundo o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*,¹ dotando-os de competências e aprendizagens que lhes permitam perceber, enquanto cidadãos do século XXI, as origens, as mudanças e as relações que, ao longo dos tempos, se operaram ao nível intelectual, filosófico, literário, artístico e cultural. Na verdade,

a relação que os textos literários mantêm com a *praxis* não resulta de concordâncias casuais de conteúdo entre eles e o mundo quotidiano, mas das atitudes de base nele representadas face à realidade. É aqui que residem as virtualidades e os riscos da receção de textos literários. A aula de literatura desempenha neste contexto uma função importante, que consiste em tornar

¹ Consulte-se o documento disponível em: http://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf.

evidente a visão do mundo contida em cada texto literário, com os seus pressupostos e a sua implicação de vasto alcance, e trazê-las às instâncias do consciente.²

Se, por um lado, o conhecimento da cultura contemporânea se afigura como trave-mestra para a compreensão do mundo atual, por outro é através da abordagem – ainda que breve – de autores e obras literárias da Antiguidade Clássica que o aluno se confronta com as matrizes de pensamento que sustentam a modernidade. Além das disciplinas específicas, como a História A e o Latim A, que garantem o ensino de *tópoi* da cultura clássica, também o Português, enquanto área do saber da componente da formação geral, e a Literatura Portuguesa, unidade curricular opcional para os Cursos de Línguas e Humanidades no secundário, proporcionam a revisitação dos clássicos, não só pelas fortes relações intertextuais e interartísticas que se podem estabelecer entre as diversas épocas e períodos literários, como também pela inevitável herança linguística e cultural que comportam.

135

É neste sentido que importa propor – ou relembrar – um conjunto de relações que, ao nível intertextual e ao nível interartístico, é possível desenhar entre os temas, os estilos e as estruturas que as fontes literárias clássicas exemplificam e os assuntos e os mecanismos discursivo-linguísticos das obras portuguesas indicadas para leitura e estudo, no âmbito da Educação Literária. Destas relações fica desde logo uma ideia-chave: os clássicos são os exemplos que muitos autores posteriores – como Gil Vicente, Camões, António Ferreira, Sá de Miranda, Bocage, Garrett, etc. – tomaram para a sua (re)criação literária e é, por isso, legítimo defender que o estudo das fontes literárias antigas – nos seus diversos modos, i.e., épico, lírico, dramático – se reveste de indiscutível importância para a compreensão e aquisição dos conteúdos programáticos que são dados a aprender ao aluno portu-

² Bredella 1989: 146.

guês da atualidade. Pese embora a fixação do *corpus* textual, ao nível da Educação Literária, pelas AE, o recurso à leitura extensiva é uma proposta a considerar e, neste âmbito, “há que sublinhar, desde logo, a posição privilegiada do professor, já que, escolhendo diretamente, aconselhando ou induzindo escolhas, acaba por deter um papel e um conjunto de funções decisivas como mediador da leitura.”³

Mais do que referir as obras antigas nas aulas de Português e/ou de Literatura Portuguesa, mencionando, por exemplo, certos títulos, ou remeter para um contexto histórico-literário as influências que os autores portugueses assimilaram da Antiguidade Clássica, nos diferentes modos e géneros literários, ao longo dos tempos, seria também importante proporcionar aos alunos o contacto direto com as fontes literárias greco-latinas. Por norma, os alunos sentem-se seduzidos pelo alfabeto grego ou pelas semelhanças que ressaltam à vista da escrita latina com a portuguesa, quer ao nível ortográfico, quer ao nível fonético. Além disso, a exibição de imagens com reproduções de papiros e de documentos antigos, aquando do estudo da história da língua, no 10.º ano de escolaridade, na disciplina de Português, desperta a curiosidade do discente. Daí pode partir-se, por exemplo, para a exploração de certas temáticas abordadas nas obras greco-latinas (o amor, a natureza, o trabalho, o tempo...), para que os alunos possam identificá-las e reconhecê-las na leitura dos textos fixados pelas AE. Esta é a finalidade que se pode atribuir às propostas esboçadas.

136

2. O IDEÁRIO NARRATIVO MEDIEVAL

No 10.º ano de escolaridade, tanto na disciplina de Português, como na de Literatura Portuguesa, as orientações curriculares apresentam, nos conteúdos programáticos da Educação Literária, o estudo da narra-

3 Amor 1993: 99.

tiva medieval. Das AE de Literatura Portuguesa⁴ consta a abordagem de excertos dos Livros de Linhagens e da *Crónica de D. Pedro I*, de Fernão Lopes, enquanto em Português é a *Crónica de D. João I* a obra indicada no documento orientador em vigor.⁵ A abordagem destes textos não implica uma alusão obrigatória aos clássicos, mas destacar os elementos que nas obras portuguesas podem estabelecer relações intertextuais e interartísticas com certos autores e textos greco-latinos assume-se como uma estratégia enriquecedora das aprendizagens, pois mobiliza conhecimentos extracurriculares que concorrem para uma formação intelectual e cultural abrangente, consentânea com as exigências do *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*.

Para o estudo dos Livros de Linhagens, é interessante aludir à genealogia dos deuses, através da menção à *Teogonia* de Hesíodo, e ao catálogo dos heróis da *Íliada* e da *Eneida* como exemplos de enumerações semelhantes às que se encontram no *Livro do Deão* e no *Livro de Linhagem do Conde D. Pedro*. É que, tanto na obra hesiódica como nas obras de Homero e de Virgílio, o processo narrativo a que se prestam as listagens de nomes, ora de deuses, ora de heróis, se alicerça na exposição cronológica da filiação ou na apresentação da origem e evolução de uma família e das relações de parentesco dos seus membros. Este processo é o que está na base das narrativas de linhagens medievais e daí se pode inferir que os autores destes relatos terão tido por modelos documentos da antiguidade, entre os quais as obras citadas.

Mas a relação que entre estes textos se cria não se limita à dimensão estrutural deste tipo de narrativas – até porque se prende quase

4 Consulte-se o documento das Aprendizagens Essenciais de Literatura Portuguesa para o 10.º ano, disponível em:

https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/10_literatura_portuguesa.pdf.

5 Consulte-se o documento das Aprendizagens Essenciais de Português para o 10.º ano, disponível em:

https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/10_portugues.pdf.

exclusivamente com a enumeração onomástica –, estende-se também a aspetos temáticos de conteúdo, como a figuração dos heróis. Na realidade,

a semelhança do texto narrativo literário (escrito) com outros que povoam e quase preenchem o universo de interesses dos adolescentes – banda desenhada, telefilmes, telenovelas, notícias, etc. – é um fator a explorar se tivermos em conta que a adesão e interesse pretendidos passam pelo prazer do aluno. Pretende-se, cada vez mais, que o aluno conviva com esses textos, sinta curiosidade por eles e não os rejeite como estranhos ao seu universo de interesses.⁶

No *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*,⁷ por exemplo, entre os vários relatos lendários que o autor integra na enumeração genealógica, a história do reencontro do rei Ramiro e da sua esposa, no castelo do soberano Alboazer Alboçadam em Gaia,⁸ impõe uma referência à figura de Ulisses, o protagonista da *Odisseia*. Depois de ter raptado a jovem irmã do rei mouro, Ramiro vê a sua atitude retribuída, quando Alboçadam lhe rouba a respetiva mulher. Motivada pela dor da traição, a rainha decide compactuar com o muçulmano, ao denunciar o marido que havia ido ao seu encontro. O rei Ramiro apresenta-se disfarçado de mendigo perante a esposa, que o reconhece por meio de um sinal que só aos dois tem significado, tal como Ulisses quando se apresenta no seu próprio palácio⁹ e, depois, quando confronta Penélope.¹⁰ Ambos os heróis são reis que recorrem ao disfarce para virem a ser identificados pelas esposas. Tanto o rei Ramiro como Ulisses são astutos e conseguem concretizar os objetivos a que se tinham proposto. As

138

6 Alarcão 1995: 25.

7 Leia-se Ferreira 2010.

8 Este relato deu azo à criação de narrativas etiológicas, como a “Lenda de Gaia” e a “Lenda de Viseu.”

9 *Od.* 17. 336-338.

10 *Od.* 19. 215-250.

esposas registam, porém, diferenças. Enquanto Penélope representa a mulher leal, que confia no regresso do marido, e uma vez reconhecido Ulisses, ela não questiona as infidelidades que ele praticou ao longo da sua errância, a rainha da narrativa do *Livro de Linhagens* não aceita a traição de que foi vítima e atua com crueldade para com o marido.

Na literatura grega antiga, por exemplo, são alguns os episódios em que uma rainha assume comportamento semelhante, porque é atraída pelo marido. Heródoto narra alguns casos de figuras femininas da realeza que tomaram a vingança por espada na resolução de cenas de adultério e traição. Um dos exemplos é a atuação da mulher de Candaules,¹¹ que vê a sua nudez exposta a Giges pelo próprio marido, e acaba por matá-lo, numa clara manifestação de represália, resultado da vergonha que sentiu por causa da trama que lhe foi planeada. Outra situação, também narrada por Heródoto nas *Histórias*, coloca em evidência a crueldade da rainha Amétris que manda mutilar Artaínte, por quem Xerxes se tinha apaixonado.¹² A terrível execução mostra, à semelhança do que sucede no relato do rei Ramiro do *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, aquilo de que é capaz uma mulher atraída pelo marido. Estes dois exemplos estimulam a revisitação dos clássicos no ensino-aprendizagem de conteúdos lecionados na disciplina de Literatura Portuguesa, no 10.º ano de escolaridade.

Do mesmo modo, o estudo da obra de Fernão Lopes não dispensa a referência a Heródoto, no âmbito da historiografia. Estabelecer linhas de análise paralelas entre os dois autores e as respetivas obras é um exercício adequado. Que propósitos tomou Fernão Lopes para a redação das crónicas? Terão sido os mesmos que motivaram Heródoto? O visualismo presente, por exemplo, nos capítulos de estudo¹³ da

11 Hdt. 1. 8-12.

12 Hdt. 9. 108-114.

13 Capítulos 11, 115 e 148 da *Crónica de D. João I*.

Crónica de D. João I, ao nível do pormenor descritivo, verificar-se-á na obra do historiógrafo de Halicarnasso? E a intervenção em discurso indireto das personagens que intervêm nas ações é um procedimento comum a ambos os autores? As respostas às questões aqui colocadas não oferecem dúvidas de que há relação entre os conteúdos em apreço. Por isso, o estudo das crónicas de Fernão Lopes só sai enriquecido se forem revisitadas, por exemplo, as *Histórias* de Heródoto.

Para além disso, uma certa dimensão humanista é igualmente referida na obra do cronista. No Prólogo da *Crónica de D. João I*, Fernão Lopes menciona Marco Túlio Cícero, quando pretende salientar e fundamentar as afeições que os homens podem nutrir uns pelos outros na concretização de um objetivo comum. A propósito deste exemplo, Buescu afirma que “Cícero e alguns dos seus pares da Cultura Clássica, atravessam, pois, triunfantemente a Idade Média, para entrar no Renascimento e frutificar plenamente no Humanismo moderno.”¹⁴

140

3. O TEATRO VICENTINO

De modo análogo, ao abordar o teatro português – as suas origens, manifestações e autores – seria importante remontar à Antiguidade Clássica. Contudo, explicitar o significado do termo θέατρον e exibir um conjunto de imagens dos antigos lugares onde se realizavam os festivais em honra de Dioniso são duas estratégias redutoras, quando se inicia – ou se retoma – o estudo da obra vicentina, no 10.º ano, tanto na disciplina de Português, como na de Literatura Portuguesa. Que modelos¹⁵ seguiu Gil Vicente? Que motivos readaptou e recriou? Que influência tiveram as peças greco-latinas na sua produção dramática?

14 1990: 48.

15 Sobre as manifestações teatrais portuguesas anteriores a Gil Vicente, leia-se Cruz 2001: 13-32.

A resposta a qualquer uma destas questões, ainda que numa perspetiva empírica, integra inevitavelmente o quantificador existencial *muito*, i.e., Gil Vicente seguiu *muitos* modelos clássicos, como certos tipos aristofânicos (o soldado fanfarrão, o parasita, etc.) ou alguns enredos da *Néa* (sobretudo os associados à guerra), inserindo e reajustando *muitos* motivos da tradição; logo, as produções antigas tiveram *muita* influência na sua obra.

Em primeiro lugar, o considerado “pai do teatro em Portugal” conhecia as comédias e tragédias gregas e latinas.¹⁶ Se, relativamente ao legado helénico, os textos a que terá tido acesso tenham sido em número mais reduzido, porque o que até nós chegou foi muito pouco ao nível da comédia, em relação às obras latinas o mesmo não se pode afirmar, pois a investigação no âmbito dos estudos literários, particularmente os de receção, vai dando prova da circulação de um número considerável de peças escritas em latim, ao longo da Idade Média. Mas o teatro latino é fortemente marcado pelas produções gregas: ler Plauto é reler Menandro, e pontualmente Aristófanes; estudar Séneca é rever Eurípides.

Em segundo lugar, Gil Vicente retoma motivos da tradição greco-latina aos quais é devida uma menção, ainda que *en passant*. Onde foi o autor português buscar os tipos que desfilam, por exemplo, no *Auto da Barca do Inferno*? À sociedade portuguesa de quinhentos, por certo; mas a conceptualização destas *personae dramatis* desenha-se nos primórdios das manifestações cómicas na Grécia antiga. Na génese do fidalgo Dom Anrique, o primeiro condenado do *Auto da Barca do Inferno*, está a ética de muitos dos *aristoi* que Aristófanes parodiou na sua comédia; isso sem se falar das alcoviteiras que são tipos recorrentes na produção aristofânica e no teatro do representante da Comédia Nova. Além disso, quem – conhecedor da dramaturgia euripídiana – não vê, a título exemplificativo, semelhanças entre a atuação da

16 Vide Pociña López 2016.

Ama de Fedra, na primeira versão de *Hipólito*, e a Moça do *Auto da Índia*? Ambas incentivam as patroas ao adultério e encobrem-nas, tais cúmplices que demandam alvíssaras pelo seu silêncio. Quem – conhecedor do teatro cómico antigo – não reconhece pareenças entre o general Lâmaco, que Aristófanes caricaturou em *Acarnenses*, o *Soldado fanfarrão*, que Plauto ridicularizou, e os escudeiros vicentinos, como o Brás da Mata da *Farsa de Inês Pereira*? Ou ainda: quem – conhecedor da figura do escravo desde a comédia grega à latina – não identifica traços comuns entre o criado desse escudeiro Brás da Mata e aquele que seria o rei da galeria plautina de personagens?

Torna-se, assim, inequívoca a influência que os clássicos teatrais greco-latinos têm na produção vicentina. Os pressupostos políticos e didáticos que subjazem à comédia aristofânica, bem como os objetivos morais e sociais em que enforma a obra de Menandro, que os comediógrafos latinos retomam, são igualmente tomados por Gil Vicente para dar cumprimento à sua grande missão de “ridendo castigat mores”. À recuperação dos temas e argumentos, das personagens e dos respetivos traços distintivos do teatro antigo juntam-se, portanto, as intencionalidades que presidiram à produção cómica dos autores greco-latinos: é pela denúncia, pela crítica e pela paródia que a comédia, a farsa e o auto se assumem como veículos formativos de uma sociedade que precisa *de facto* de se renovar para evoluir.

142

4. CAMÕES: LÍRICA E ÉPICA

O estudo da obra camoniana beneficia diretamente da revisitação dos clássicos a vários âmbitos. Reis recorda que

já no final da Idade Média, mas sobretudo a partir dos séculos XV e XVI, a cultura europeia procede à valorização do legado (linguístico, literário, filosófico, etc.) da Grécia e da Roma antigas:

o Humanismo e o Renascimento proclamam e configuram, deste modo, uma cultura que, assumindo esse legado como modelo, concebe a existência humana e as suas manifestações, sob o signo de valores próprios.¹⁷

Na verdade, quer a lírica quer a épica de Camões são influenciadas pelos modelos greco-latinos, condição aliás requerida pelo Renascimento. Este movimento cultural, artístico e literário tem origem no século XIV em Itália e preconiza a recuperação dos ideais e arquétipos da Antiguidade Clássica. Assim, não referenciar os paradigmas legados por Gregos e Romanos no ensino-aprendizagem dos textos de Camões no 10.º ano seria um erro crasso.

Primeiramente, a contextualização histórico-literária do autor d'Os *Lusíadas* implica uma viagem ao passado para se perceber os pressupostos que presidem à génese das obras da Renascença. Nas artes plásticas recriam-se episódios mitológicos, reproduzem-se heróis e divindades, imprimem-se cenários de aventuras e (des)amores, em telas e na estatuária, particularmente em Itália. Nomes como Boticelli (1445-1510), Leonardo Da Vinci (1452-1519), Miguel Ângelo (1475-1564) e Raffaello (1483-1520) são de referência obrigatória para os alunos que estudam o Renascimento.¹⁸ Em concomitância, as matrizes de pensamento recuperam os princípios clássicos do Humanismo, o que se reflete naturalmente no *modus uiuendi* da sociedade portuguesa do século XVI.

Ora, todo este cenário exerce forte influência em Camões. Na poesia lírica, as AE propõem um *corpus* textual que visa caracterizar a produção tradicional em medida velha – de que os vilancetes e as cantigas são as espécies poéticas selecionadas – e a obra composta em medida nova,

17 2001: 413.

18 A visualização de um documentário que acompanha o volume didático de François Pernot reveste-se de elevado valor pedagógico para uma aula de introdução ao Renascimento europeu.

como dita o cânone renascentista, e os sonetos são os textos elencados nas orientações programáticas. Tanto as composições em medida velha como as composições em medida nova evocam temas, cenários e situações cantadas, desde sempre, pelos poetas líricos greco-latinos. Maria Vitalina Leal de Matos destaca a presença destes modelos:

na obra lírica sente-se a fecunda influência clássica: avultam, entre os poetas mais presentes, Virgílio (sobretudo na maneira de ver a natureza, de nela perceber a capacidade de sentir e vibrar com o homem); Ovídio [...] e Horácio (que, entre outros temas, legou a Camões o da *aurea mediocritas*, tão relevante nas composições ao desconcerto do mundo).¹⁹

Mas a influência dos clássicos na lírica de Camões não se resume aos nomes latinos que a autora elenca. Há que reconhecer, também, a recriação de temas dominantes da poesia grega arcaica e helenística na obra camoniana. A intensidade do sentimento amoroso que Safo ou Alceu cantam é retomada por Camões em muitos dos seus sonetos, do mesmo modo que o bucolismo dos idílios de Teócrito está presente em composições do poeta renascentista, inclusive nos vilancetes e cantigas. Além disso, a temática da mudança e da passagem do tempo, a que se associa amiúde o desconcerto do mundo que Camões lamenta, remonta a Mimnermo, além da indicação de Maria Vitalina Leal de Matos relativa à áurea mediania horaciana.

Se são notórias, ao nível dos temas e dos assuntos, marcas clássicas na lírica camoniana, não deixam de ser igualmente evidentes certos traços estruturais que recuam às composições greco-latinas. É o caso do verso decassilábico adotado por Camões, tanto nos sonetos como n'Os *Lusíadas*, que se tornou no verso heroico nacional. A sua acentuação recai geralmente na 6.^a e 10.^a sílabas, mas apresenta como variante o verso sáfico, que é um decassílabo acentuado nas 4.^a, 8.^a e

19 1980: 15.

10.^a sílabas métricas, inspirado na estrofe sáfica. Ainda ao nível formal, deve referir-se a ode e a écloga que, embora não sejam estudadas nas disciplinas de Português e de Literatura Portuguesa, são apresentadas como propostas de leitura extensiva. Estas composições recuperam as espécies poéticas do período grego arcaico e sobretudo do helenístico. A todos estes exemplos acrescenta-se, no âmbito da literatura latina, os nomes mencionados por Maria Vitalina Leal de Matos.

Na épica camoniana as influências clássicas manifestam-se naturalmente. Por um lado, a *imitatio* dos modelos greco-latinos assume-se como uma premissa da criação artística renascentista e, neste aspeto, Camões distingue-se dos seus contemporâneos pela autoria da epopeia nacional. O poeta português segue os legados homérico e virgiliano, mas não deixa de ser inovador:

efetivamente, em Camões, encontramos a aplicação de um conceito de mimese que nada tem de limitador. Camões tem lúcida consciência da sua radical originalidade (aliás correlacionada com a singularidade do seu destino) e afirma-a orgulhosamente não só n'Os *Lusíadas*, onde a rivalidade e a superação dos modelos da Antiguidade se torna um motivo recorrente, mas também na lírica.²⁰

145

Por outro lado, impunha-se na era de quinhentos um registo para a eternidade dos grandes feitos portugueses aquando dos Descobrimentos, e é esta a matéria épica que Camões exalta por via do “ilustre peito Lusitano.” Como poeta renascentista e à semelhança, por exemplo, de Horácio, o autor de *Os Lusíadas* pretende que a sua obra seja um “monumentum aere perennius”.²¹

Em termos da estrutura interna, *Os Lusíadas* estão mais próximos da *Eneida* do que da *Ilíada* ou da *Odisseia*, mas a relação intertextual que

20 Matos 1994: 16-17.

21 Horácio, *Odes*, 3, 30.

existe entre estas obras é fruto da evolução dos tempos e das tendências artísticas e literárias daí decorrentes. Se, na *Iliada*, a ação épica é a guerra de Troia, na *Odisseia*, a viagem de regresso de Ulisses a Ítaca, na *Eneida*, a fuga do troiano que vai fundar Roma, n'Os *Lusíadas*, o motivo digno de exaltação poética é a descoberta do caminho marítimo para a Índia, que a frota de Vasco da Gama desenhou no mapa *mundi* em 1498. Viagens, descobertas, batalhas, aventuras e desventuras, perigos e obstáculos: eis os pilares em que se edifica a matéria épica das obras antigas e que Camões readapta no seu poema. E os pontos em comum evidenciam-se, em termos de rivalidade com os clássicos, desde logo no motivo que importa glorificar, a superação da fragilidade humana:

n'Os *Lusíadas*, Camões exprime a sua crença na possibilidade da realização humana total: a imagem de homem que aí apresenta é a do herói ousado que desperta no poeta um entusiasmo exaltante: este herói atreveu-se a uma aventura de descoberta e domínio da natureza superior a tudo o que o homem antigo tentara. Por isso se enuncia a sua rivalidade com os deuses da mitologia, símbolos dos mais altos valores da Civilização Antiga. O homem moderno ultrapassou-os; destronou-os.²²

146

Camões não deixa de integrar na sua epopeia, em mais do que um momento, a intervenção das divindades do Olimpo, muito ao jeito dos vários consílios que ocorrem nos poemas homéricos e na obra de Virgílio. E, tal como nestes textos, os homens são auxiliados por deuses, com quem interagem até no campo de batalha, também n'Os *Lusíadas* os marinheiros portugueses são protegidos por Vénus e Marte, que os defendem. E na viagem de regresso, a deusa decide recompensá-los com as delícias prazerosas do amor numa ilha que emerge, apenas para eles, do azul profundo.

²² Matos 1994: 23.

A influência não se esgota nos elementos salientados. Também as considerações do poeta, no final de alguns dos cantos d’*Os Lusíadas*,²³ evocam ideais preconizados pelos clássicos ao nível da atuação social, da valorização das artes e das letras, da condenação de vícios e impressões. Rerler as estâncias onde Camões exterioriza o seu modo de pensar é relembrar, por exemplo, certos diálogos de Platão ou alguns dos tratados e discursos de Cícero. Isto supõe que o autor renascentista tem conhecimento das obras legadas pela Antiguidade Clássica e delas bebe os ideais que defende na sua poesia. Todas as inter-relações assinaladas atestam a necessidade de se revisitar os textos greco-latinos para uma compreensão abrangente e efetiva do pensamento português num determinado espaço temporal, neste caso o período do Renascimento.

4. CONCLUSÃO

Através das propostas de leitura intertextual e interartística que os clássicos permitem, é indiscutível não reconhecer a necessidade de se revisitar a Antiguidade Clássica nas aulas de Português e de Literatura Portuguesa. Assim, consegue-se proporcionar ao estudante do sistema educativo português a recuperação dos elementos, valores e ideais por que se orientaram – e ainda orientam – os autores portugueses, ao longo dos tempos.

147

23 No final do Canto I, Camões tece considerações acerca dos perigos que rodeiam o ser humano; no Canto III, discorre brevemente sobre a força e os efeitos do amor, a propósito do episódio de Inês de Castro; no Canto IV, o poeta critica a ganância e o desejo desmedido de poder e de fama; no Canto V, reprova o desprezo votado pelos portugueses às artes e à poesia e faz apologia dos feitos heroicos; no final do Canto VI, apresenta considerações sobre os meios para alcançar a fama; no Canto VII, Camões louva, no início, o espírito de cruzada manifestado pelos portugueses e, no fim, critica a desvalorização do mérito e os exploradores do povo; no Canto VIII, o poeta reflete sobre o poder do “metal luzente e louro”; no Canto IX, exorta à realização de feitos dignos de imortalidade, segundo os meios adequados à obtenção da fama; e no Canto X, lamenta sobre o desmérito com que ele próprio é tratado e apela a D. Sebastião para a concretização de novas glórias.

Aspetos há que, numa reflexão mais aprofundada e extensa, confirmam a relevância da referência a nomes e a épocas da Grécia e da Roma antigas (homérica, arcaica, clássica, helenística, etc.); estudos didáticos no domínio da receção dos clássicos no panorama português fazem por reforçar esta natural inter-relação, fornecendo aos docentes da língua e da literatura portuguesas recomendações científicas, através, por exemplo, da publicação de artigos e de eventos que promovam a partilha de experiências profissionais, e propondo-lhes sugestões didático-pedagógicas que permitam integrar, adequada e fundamentadamente, nas suas aulas exemplos ilustrativos dessa abordagem. Para isso, devem ser repensados os planos curriculares das licenciaturas em línguas modernas, com a variante do Português. Nestes cursos, a presença de unidades curriculares da área dos estudos clássicos é reduzida, quando se pretende que um futuro professor de Português e de Literatura Portuguesa possua, na sua formação-base, um conjunto de referentes e de referências – literárias, históricas e linguísticas – que o habilitem a inter-relacionar conteúdos de forma fundamentada e segura.

Só assim os alunos poderão beneficiar de uma mobilização de conhecimentos em tudo promotora, por um lado, da qualidade das aprendizagens que lhes são apresentadas e, por outro, estimulante para a recuperação e reconstituição dos pilares que sustentam a modernidade do novo milénio.

BIBLIOGRAFIA

1. EDIÇÕES, COMENTÁRIOS E TRADUÇÕES

Brocardo, T. (ed.) (2006). *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro. Edição do fragmento manuscrito da Biblioteca da Ajuda (século XIV)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Ferreira, J. R. & Silva, M. F. (2015). *Heródoto. Histórias. Livro I*. Lisboa: Edições 70.

- Legrand, Ph.-E. (2003). *Hérodote. Histoires. Livre IX. Calliope*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lourenço, F. (2018, reimpr. 2021). *Odisseia. Homero*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Matos, M. V. L. (1992). *A Lírica de Luís de Camões*. Lisboa: Editorial Comunicação.

2. ESTUDOS

- Alarcão, M. L. (1995) *Motivar para a Leitura. Estratégias de abordagem do texto narrativo*. Lisboa: Texto Editora.
- Álvares, C. (2001) *Uma Introdução ao Estudo do Texto Literário. Noções de Linguística e Literariedade. Do Básico ao Secundário*. Lisboa: Plátano Editora.
- Amor, E. (1993) *Didática do Português. Fundamentos e Metodologia*. Lisboa: Texto Editora.
- Bredella, L. (1989) *Introdução à Didática da Literatura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Buescu, M. L. C. (2001) *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Cruz, D. I. (2001) *História do Teatro Português*. Lisboa: Verbo.
- Matos, M. V. L. (1980) *Introdução à poesia de Luís de Camões*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa
- Faria, R. T. (2011) “O conto português para-popular em obras publicadas na Idade Média”, in Isabel Morujão & Zulmira Santos (coord.), *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento/CITCEM, 309-320.
- Faria, R. T. (2020) *O Conto Popular Português. Percurso histórico-literário, recolhas, tipologias e classificações*. Lisboa: DG Edições, 2020.
- Ferreira, M. R. (2010) “D. Pedro de Barcelos e a Representação do Passado Ibérico”, in Maria do Rosário Ferreira (coord.), *Cadernos de Literatura Medieval – CLP. O Contexto Hispânico na Historiografia Portuguesa nos Séculos XIII e XIV. Em memória de Diego Catalán*. Coimbra: Imprensa da Universidade: 81-106.
- Pernot, F. (2007) *La Renaissance*. Paris: Fleurus Éditions.

- Pociña López, A. J. (2016) “A Antiguidade Clássica no Teatro de Gil Vicente”, in M. F. Silva, M. C. Fialho & J. L. Brandão, *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-latino e sua receção II*, Coimbra: Imprensa da Universidade: 14-27.
- Reis, C.(2001) *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina.