

## O ENSINO DA LITERATURA CLÁSSICA PORTUGUESA À LUZ DO SEU DIÁLOGO COM A MODERNIDADE

*Caio Gagliardi*

Universidade de São Paulo

1. Um texto não é um espaço isolado à espera de uma suposta arqueologia de saberes, tampouco uma verdade a-histórica e perene. Essa será, porventura, uma concepção demasiado rígida da tradição literária. Antes, será melhor pensar num corpo constituído por espaços vazios, lacunas que são preenchidas e novamente esvaziadas pelas gerações de leitores que se debruçam sobre ele. Isso implica dizer que um texto, mesmo quando lhe atribuímos a discriminação de “clássico”, somente “diz algo” quando posto em diálogo com seu leitor, que é alguém que, por sua vez, traz outros textos em seu imaginário particular.

Essa perspectiva, embora já muito remotamente tenha sido tratada sob a alcunha de *emulação*, invocando uma atitude interpelativa do autor com relação à tradição que o antecede, passou a ser concebida, no final da década de 1960, como *intertextualidade* (Kristeva, 1969). Trata-se de um conceito aparentemente simples, mas capaz de libertar o texto das peias subjetivas, quando não das disputas de ego, lançando-o ao encontro de outros textos, independentemente da vontade de seu autor. A base desse raciocínio finca raízes num terreno assentado nas primeiras décadas do século XX, com especificidade por Tynianov (1971), quando, em relação às leituras excessi-

vamente impressionistas e explicativas de uma geração precedente de historiadores da literatura russa, tratou da *evolução literária* como um procedimento de constante reescrita textual, a partir de procedimentos como a paródia, a alusão, a citação e, mesmo, a repetição. O conceito subjacente à sua reflexão é o de *desautomatização* (Chklovski, 1971): para que um texto possa realmente “falar” connosco, é preciso que sua linguagem nos desafogue da inércia perceptiva imposta pelas metáforas gastas e pela sintaxe habitual.

É nesse sentido que se pode compreender, por exemplo, o uso criativo da noção de *autoria* em “Pierre Menard, autor de Quixote”, de Jorge Luis Borges (2007), e, por extensão, do ensaio “Eça de Queiroz, autor de *Madame Bovary*”, de Silviano Santiago (1978). Toda leitura realmente nova converte o leitor em autor. Esse é um modo não apenas de se pensar o texto e o movimento particular da tradição literária, tal como propôs Gadamer (1997), por meio da noção de  *fusão de horizontes*, mas uma dicção que se tornou própria das poéticas da modernidade.

Para os nossos objetivos imediatos, essas considerações preliminares lançam luz sobre o termo *diálogo*. O ensino da literatura é, ou deveria ser, a proposição de um diálogo. Se o *grão da voz* de um texto apenas germina quando este é efetivamente colocado em situação hermenêutica, ou seja, quando é incluído no *ato da leitura*, não é razoável que se pense em apenas um protagonista, mas em dois ou mais atuantes – o texto e seu(s) leitor(es). O aluno, leitor assistido, uma vez consciente dessa liberdade, dá um passo decisivo para abandonar a postura do sujeito dócil e a espera de conteúdos mensuráveis, assumindo uma posição mais interpelativa, naturalmente incômoda, rumo ao processo de (auto)construção de um sujeito crítico e criativo.

À luz dessas considerações preliminares, consideramos que o diálogo que a tradição clássica portuguesa estabelece com a modernidade vem se delineando segundo duas balizas principais: uma delas

diz respeito às diferentes formas de reescrita, que, incorporadas ao que chamamos de modernidade, não raro invertem perspectivas, transgridem normas e desarticulam contextos. A outra repousa na ruptura de certos paradigmas de leitura nos estudos clássicos mais recentes, ou seja, em abordagens críticas que, mesmo sem se valerem da intertextualidade diacrônica, deslocam o texto de seu confortável leito classicizante. Começemos por esta última.

2. No VIII Congresso de Professores de Literatura Portuguesa, realizado em Araraquara, nos idos de 1970, a professora Vilma Arêas chamava a atenção de seus colegas para os padrões rígidos a que estavam atados os ensinos médio e superior; padrões estes que, segundo ela, vinham provocando uma espécie de apatia nos alunos, cada vez menos críticos e mais alienados. Uma de suas perguntas, lançadas a título de provocação, formulou-se assim: “Por que sempre *Os Lusíadas*, por mais genial que possa ser, e nunca *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, essa natural antiépica portuguesa?”. Acrescentemos que a pergunta compartilha da opinião de Adolfo Casais Monteiro, que no prefácio à sua transcrição do texto, do português arcaico para o moderno, chama a atenção para a pouquíssima quantidade de leitores que a narrativa conheceu, e para o seu alijamento do ensino secundário, e mesmo universitário. Convoquemos como resposta a essa provocação – uma resposta decerto involuntária, embora em tudo positiva – a leitura que a professora Maria Helena Nery Garcez enfeixou de *Os Lusíadas* a partir do diálogo que propõe com *Peregrinação*, no Congresso da ABRAPLIP, de 2007. Não estamos na “modernidade”, uma vez que a narrativa de Mendes Pinto foi escrita a apenas três décadas da épica camoniana, mas o alcance dessa aproximação é absolutamente moderno, na medida em que abandona um gasto paradigma de leitura dos feitos lusitanos em favor de uma revisão, inclusive, da própria concepção rígida de gênero literário.

Para reavivar a memória, lembremos que em *Peregrinação* o eu da enunciação, António de Faria, viaja pelo oriente como pirata, realizando saques, trapaceando, testemunhando assassinatos. Entre os vários episódios narrados, sempre em tom picaresco, consta, por exemplo, um naufrágio, a captura da tripulação e sua escravização. Um episódio exemplar ocorre quando a tripulação aporta na ilha de Calempluy, na China, e assalta uma ermida, guardada pelo ancião Híticou. Enquanto Faria conversa com o estrangeiro a respeito da fé cristã, e recebe, num processo de radical inversão de perspectiva, conselhos morais do velho chinês, à sorrelfa seus companheiros assaltam as joias dos caixões de defuntos. O que é exemplar nesse episódio é o modo como o ermitão desmascara António de Faria: “Certo que agora vejo que nunca cuidei que visse nem ouvisse, maldade por natureza, e virtude fingida, que é furtar e pregar” (cap. LXXVII). Ao invés de assistirmos nessa narrativa ao que Camões chamou de “aumento da pequena cristandade”, muitas passagens traduzem-se como uma lição espiritual vinda, justamente, do “bárbaro”. Por outro ângulo, chama também a atenção o trocadilho explorado por Mendes Pinto: diante dos conselhos e do exemplo de conduta oferecidos pelo ermitão, António de Faria “assentia sempre que o faria”. E não será preciso apontar para que classe e postura marcantes em nossa sociedade esse excerto tende, por empréstimo, a ironizar.

Em *Peregrinação*, o que Nery Garcez (2007) explora com especial êxito é a reciprocidade da perspectiva que a narrativa produz. Esse processo de inversão do olhar consiste em afirmar que o ponto de vista do conquistado faz dele conquistador. Em outras palavras, a descoberta do outro é, inevitavelmente, uma via de mão dupla: quando os portugueses chegaram à África e à Ásia, tornaram-se alvo de descoberta pelos africanos e asiáticos. Habitamo-nos, entretanto, a confundir a “história dos descobrimentos” com a história dos dominadores. *Peregrinação* produz, dessa perspectiva ampla e crítica,

e para corroborar a feliz expressão da professora, um alargamento da razão na literatura de viagens do século XVI. O lastro satírico e o rótulo redutor de “narrativa de viagem”, comuns ao século XVI, livraram o livro de Mendes Pinto do veto inquisitorial, sem obscurecer aquilo que de talvez mais geral se possa extrair de sua leitura – a ideia, em síntese, de que descobrir o outro significa tanto ser descoberto quanto descobrir-se a si mesmo. Essa noção está, afinal, intimamente relacionada aos procedimentos de leitura e às práticas de ensino em foco neste ensaio.

Ao atentarmos para a reversibilidade do olhar quando enfocamos a relação descobridor *versus* descoberto n’*Os Lusíadas*, somos rapidamente levados a considerar aquilo que escapa à sua proposição. Há, afinal, marcas cegas significativas na narrativa camonianiana. Garcez atenta para elas. Mal concluído o Concílio dos Deuses, por exemplo, principia o relato dos imprevistos da viagem, que dão lugar na narrativa ao tom sombrio e repleto de lamentações, de tal modo que os “barões assinalados”, já no primeiro canto, contrastarão com o “bicho da terra tão pequeno”. A tese de Garcez pode ser sintetizada, nessa mesma linha reflexiva, pela ideia de que, se houve um alargamento da razão no classicismo, especialmente na literatura de viagens do século XVI, houve também um alargamento muito profundo da melancolia, da visão sombria e pessimista da realidade. E é justamente a percepção, dir-se-á “moderna”, de uma consciência conflituosa durante a narrativa, que permite compreender *Os Lusíadas* como uma epopeia maneirista.

Podemos relacionar essa leitura com as teses de António José Saraiva (1972a e 1972b) sobre *Os Lusíadas*, propostas na década de 1960, e compiladas em *Para a história da cultura em Portugal*. Não será oportuno retomá-las em pormenor, embora o seu valor dialógico com a noção de *descolonização*, tão em voga atualmente, e seu poder

de sugestão sobre a abordagem revisionista de Garcez, justifiquem uma breve menção.

Saraiva parte de uma crítica inicial àqueles que tomam o épico como um ponto de partida para se ler *Os Lusíadas*. A seu ver, essas abordagens resultam num raciocínio tautológico, porque se orientam para uma conclusão que já se dispõe em caráter preliminar. Em contraste, empenha-se em mostrar uma profunda desarticulação interna entre as partes do texto, seja no que diz respeito à narrativa (a lenda dos Doze da Inglaterra, narrada por Veloso, pouco contribuiria para o andamento do texto), aos *intermezzi* líricos, como o episódio do Adamastor, e trágicos, como o de Inês de Castro, e ao tratamento conferido à mitologia: se na *Iliada* e na *Odisseia* o mito é a própria realidade, n' *Os Lusíadas* é a realidade que é tratada mitologicamente. Esse distanciamento do modelo clássico possibilita, segundo Saraiva, tratar *Os Lusíadas* como uma *epopeia de imitação*. Em última instância, o que Saraiva propõe é o abandono da concepção de modelo que ajusta o olhar numa única direção, a da proposição, e não a da realização do poema. É o caso, entretanto, de sublinharmos que esse raciocínio se fundamenta melhor quando consideramos como possíveis “modelos” para a épica camoniana as duas grandes epopeias gregas, já que seu modelo mais próximo, a *Eneida*, assim como *Os Lusíadas*, se ajusta melhor à noção de epopeia de imitação.

Essa concepção, que traz um proveitoso arejamento para o texto, na medida em que o desloca para uma situação hermenêutica imprevista, e mesmo imprevisível para um exegeta clássico – seja ele de hoje ou de ontem –, é ao mesmo tempo transgressora e dialógica. “Transgressora” com relação a forças, representadas pela mentalidade medieval da Inquisição, e sobreviventes nas ditaduras da modernidade, que se empenharam em fabricar uma tradição portuguesa. Uma tradição projetada, nas contundentes palavras de Saraiva, como

mansa, humilde, castrada, medíocre, como tudo o que é conformista. “Dialógica” porque abre espaço para a reescrita da tradição clássica segundo tomadas de posição que a revitalizam justamente porque a transformam.

3. Chegado o momento de tratar da outra perspectiva que porventura possa vir a balizar o ensino *dialógico* da literatura clássica portuguesa, será oportuno lançarmos mão da leitura de alguns textos que sintetizam aspectos fundamentais do que podemos identificar como uma poética da modernidade.

Se a ironia camonianiana se desenha como uma aquarela fosca sobre “O bosque harmonioso”, de Augusto Abelaira (1982), ou se o lírico Adamastor é convertido num jocoso anão na “Sala de armas”, de Nélida Piñon (1981), em “Camões e a tença”, poema de Sophia de Mello Breyner Andresen (2004), a inoperância estatal, o abandono dos ideais e valores nacionais, a inadimplência e o descaso encontram uma representação figurativa melancólica, tal como aqui identificada n’*Os Lusíadas*.

#### Camões e a tença

Irás ao paço. Irás pedir que a tença  
Seja paga na data combinada.  
Este país te mata lentamente  
País que tu chamaste e não responde  
País que tu nomeias e não nasce.

Em tua perdição se conjuraram  
Calúnias desamor inveja ardente  
E sempre os inimigos sobejaram  
A quem ousou ser mais que a outra gente.

E aqueles que invocaste não te viram  
Porque estavam curvados e dobrados  
Pela paciência cuja mão de cinza  
Tinha apagado os olhos no seu rosto.

Irás ao paço irás pacientemente  
Pois não te pedem canto mas paciência.

Este país te mata lentamente.

Como se sabe, Camões recebeu da coroa uma tença, um patrocínio trienal de 15000 réis para compor uma narrativa encomiástica que pudesse enaltecer o império colonial português. Não a recebia regularmente, e, por ironia, sua biografia romanceada relata os momentos em que se dirigia ao palácio para humildemente requerer o prometido. Os versos, que na segunda estrofe ecoam o próprio estilo camoniano, assumem, assim, um forte apelo irônico, por sugerirem contraste entre o tom elevado e a matéria rebaixada, isto é, a imagem de pedinte com que se reveste a figura ancestral de Camões. Todos curvados e dobrados pela resignação diante de uma inoperância caduca e claudicante não reconhecem em Camões o autor dos cantos que elevaram Portugal a uma altura inigualável, embora, como vimos, suspeita. E não está aí, afinal, a “gente surda e endurecida”, que encontramos no Epílogo de *Os Lusíadas*? Em verdade, tendo sido transposto para o século XX, Camões é reduzido à figura do previdenciário, definhando – como de fato se sucedeu – à espera da assistência régia. O que, em síntese, Sophia Andresen parece propor com esse processo de grave desconotação do herói épico é a figuração da longa decadência de Portugal, que, por se deixar tomar pelo “gosto da cobiça e da rudeza”, de grande potência do século XVI passou a ocupar, cada vez mais visivelmente, uma posição periférica no mundo moderno.

Leiamos, a título de comparação, um apropriado e célebre excerto do Epílogo da narrativa épica:

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não do canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho  
Não no dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cobiça e na rudeza  
Dûa austera, apagada e vil tristeza.

Outra teia intertextual, que reescreve a épica camoniana sob a ótica da resistência e da desautorização de uma ética utilitarista e desumana, surpreende-se num poema de José Saramago (1982), intitulado “A fala do velho do restelo ao astronauta”. Façamos, desde logo, a sua leitura:

Aqui, na Terra, a fome continua,  
A miséria, o luto, e outra vez a fome.  
Acendemos cigarros em fogos de napalme  
E dizemos amor sem saber o que seja.  
Mas fizemos de ti a prova da riqueza,  
E também da pobreza, e da fome outra vez.  
E pusemos em ti sei lá bem que desejo  
De mais alto que nós, e melhor e mais puro.  
No jornal soletramos, de olhos tensos,  
Maravilhas de espaço e vertigem:  
Salgados oceanos que circundam  
Ilhas mortas de sede, onde não chove.  
Mas o mundo, astronauta, é boa mesa

(E as bombas de napalme são brinquedos),  
Onde come, brincando, a fome,  
Só a fome, astronauta, só a fome.

Saramago imagina um eu lírico que se correspondesse com um astronauta americano (ele não será, certamente, russo, conforme o poema revelará), com o propósito de reportar-lhe a situação em que se encontra o planeta. Evidentemente, o tom irônico se fará presente, e não surpreende que ele se assemelhe ao utilizado por Chico Buarque de Holanda na canção “Meu caro amigo”, em que a expressão “Aqui na Terra” é também marca dessa função construtiva. O que chama a atenção no poema, mais livre do que o anterior, é o desprezo e desmazelo do ser humano, aqueles bem nutridos e que habitam o hemisfério norte do planeta, com relação aos “diferentes”, de pele bronzeada. Escrito durante o período em que ocorreu a Guerra do Vietnã, o sentido que assume é o de denúncia de uma postura deslumbrada e alienada diante da ideia de progresso, assim entendida como um retrocesso da humanidade. Desperta-se, em cenas brutais como a do burguês acendendo seu cigarro nas chamas das bombas incendiárias que os norte-americanos usaram indiscriminadamente para exterminar a população militar e civil amotinada em pequenas vilas vietnamitas, uma consciência reativa diante da decadência da humanidade. O desalento diante do “progresso”, que parte, portanto, da metáfora que associa a viagem à lua às navegações, desata uma reflexão social que não é estranha à aproximação antes sugerida entre *Os Lusíadas* e *Peregrinação* – aproximação esta que depunha a máscara usada para encobrir as atrocidades dos colonizadores sobre os colonizados, com as regras de um decoro que mesmo Camões, afinal, ousou transgredir.

Também Herberto Helder (1970) realizou uma vigorosa retomada de *Os Lusíadas* em seu conto “Teorema”, de *Passos em volta*. Essa obra, exemplar de uma tonalidade lírica que é dominante na

escrita de seu autor, é uma espécie de livro de viagens que reporta suas andanças verídicas pelo norte da Europa. Viajante ilegal, Helder é um clandestino que carrega a marca do olhar estrangeiro em seus contos – um olhar em tudo contrário ao do colonizador. Ali, uma série bem amarrada de transgressões ao decoro épico expande a glosa do mito de Inês de Castro para um patamar mais telúrico, pela crueza e pelo realismo com que o mito é retomado. Desde a opção por Pero Coelho, o algóz de Inês, como narrador em primeira pessoa, até o enfoque especial conferido a D. Pedro, cuja loucura e paixão viscerais o impediram de se alinhar aos padrões épicos, o que se apresenta neste conto é uma paródia da história. Uma paródia por vezes surreal e insólita, que, uma vez contextualizada em sua época, os anos 1960, sugerem uma aproximação crítica entre D. Sebastião e Salazar.

Essa aproximação, situada na mesma linha reativa de Sophia Andresen e Saramago, mas também das releituras propostas por Saraiva e Garcez da épica camoniana, bem como de seu insuspeito diálogo com *Peregrinação*, procede através de uma inversão de perspectivas e de significados, que, no lugar de enaltecer saudosamente os feitos e desfeitos de um império colonial, lança sobre ele um olhar crítico e analítico, bem menos condescendente do que aquela imagem acrítica, com que por vezes se reveste o saudosismo lusitano.

Desse diálogo, produtivo e ilimitado, entre épocas e tradições, a ideia central que porventura se deva reter, e que se possa aplicar às nossas práticas de ensino, é a de que, em síntese, a ficção não é o contrário da verdade, mas um modo privilegiado de se chegar até ela.

#### REFERÊNCIAS

- ABELAIRA, Augusto (1982). *O Bosque harmonioso*. Lisboa: Sá da Costa.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2004). *Dual*. Lisboa: Caminho.
- ARÊAS, Vilma (1975). “Do Adamastor camoniano a ‘Sala de armas’ de Nélide Piñon”. *Colóquio / Letras*. 27: 32-39.

- BORGES, Jorge Luis (1989). “Kafka e seus precursores”, in *Outras inqui-sições*. São Paulo: Globo [1944].
- BORGES, Jorge Luis (2007). “Pierre Menard autor de Quixote”, in *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras [1951].
- CAMÕES, Luíz Vaz de (2003). *Os Lusíadas*. Ed. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora.
- CHKLOVSKI, Victor (1971). “A arte como procedimento”, in D. de O. Toledo (org.), *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo [1917].
- ELIOT, T. S. (1955). “Tradition and the individual talent”, in *Selected prose*. Great Britain: Penguin Books, Faber and Faber.
- GADAMER, Hans-Georg (1997). *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 3.<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (2008). “O Alargamento da razão na literatura de viagens do século XVI: *Peregrinação e Os Lusíadas*”. *Revista Via Atlântica*. 13: 219-228.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (1998). “O olhar épico no Portugal do século XVI”, in *Actas do V Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, II. Oxford/Coimbra. 731-736.
- HELDER, Herberto (1970). *Os passos em volta*. 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Edit. Estampa.
- JACOTO, Lílian (2005). “O teorema da barbárie: uma desleitura de Camões”. *Revista Camoniana*, 18: 11-25.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Introdução à semanálise*. São Paulo: Debates.
- LOURENÇO, Eduardo (1989). “Peregrinação e crítica cultural indirecta”, in *Fernão Mendes Pinto, “Peregrinação” e “Cartas”*. *Comentários críticos*. Lisboa: Edições Afrodite, vol. 2. 1053-1062.
- PIÑON, Nélide (1981). *Sala de armas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- PINTO, Fernão Mendes (1983). *Peregrinação. Fernão Mendes Pinto*. Ed.. Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- SANTANA, Afonso Romano de (2004). *Paródia, paráfrase e Cia*. São Paulo: Companhia das Letras.

- SANTIAGO, Silviano (1978). “Eça, autor de *Madame Bovary*”, in *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva.
- SARAMAGO, José (1982). “Fala do Velho do Restelo ao astronauta”, in *Os poemas possíveis*. 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Editorial Caminho.
- SARAIVA, António José (1972a). “*Os Lusíadas* e o ideal renascentista da epopéia”, in *Para a história da cultura em Portugal*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Publicações Europa-América, vol. 1.
- SARAIVA, António José (1972b). “Luís de Camões”, in *Para a história da cultura em Portugal*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Publicações Europa-América, vol. 2.
- SARAIVA, António José (1959). *Luís de Camões*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- SENA, Jorge de (1970). *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do sec. XVI*. Lisboa: Portugália Editora.
- SENA, Jorge de (1959). “A poesia de Camões. Ensaio de revelação dialética camoniana”, in *Da poesia portuguesa*. Lisboa: Ática.
- TYNIAOV, Iuri (1971). “Da evolução literária”, in D. de O. Toledo (org.), *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo [1927].

#### ABSTRACT

The essay sustains a view of teaching based on a dialogue, more specifically the teaching of Portuguese classical literature in the light of its dialogue with modern texts. By using both literary works and literary criticism, my reflection follows various strategies for defamiliarizing our ways of looking, and breathing new life into literary texts. Among the classical corpus, I highlight Luís Vaz de Camões’ *Os Lusíadas* and Fernão Mendes Pinto’s *Peregrinação* in relation to modern authors, including Sophia de Mello Breyner Andresen, José Saramago, and Herberto Helder.

*Keywords:* teaching, classical portuguese literature, modernity.

## RESUMO

O ensaio sustenta uma visão de ensino baseada na composição de um diálogo, mais especificamente o ensino da literatura clássica portuguesa à luz de seu diálogo com a modernidade. Articulado tanto obras literárias quanto textos críticos, a reflexão acompanha diferentes estratégias de desautomatização do olhar, capazes de insuflar vida no texto literário. Dentre o corpus selecionado, destacam-se, entre os textos clássicos, *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, e *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, e sua relação com autores modernos, entre os quais recebem especial atenção Sophia de Mello Breyner Andresen, José Saramago e Herberto Helder.

*Palavras-chave:* ensino, literatura clássica, modernidade.