

A harmonia nas epistemes antiga e renascentista: ética, virtude e heroicidade em *Os lusíadas*

Pedro Alaim*

<https://orcid.org/0009-0001-2745-8500>

Resumo: Este artigo apresenta algumas considerações acerca do papel desempenhado pelo conceito de harmonia na constituição das epistemes antiga e renascentista. A partir da visualização de como o Humanismo interpreta o gênero épico por via de uma subordinação da poética à retórica (Alves, 2001), busca-se evidenciar que a jornada dos heróis em *Os lusíadas* é engrenada em consonância com as estratégias básicas da sistematização retórica de Aristóteles (2011b), e que justamente por ter de alinhar a sua narrativa ética em acordo com a ciência demonstrativa exigida por sua época, Camões acaba por questionar a própria episteme com que dialoga.

Palavras-chave: *Os lusíadas*. Episteme. Renascimento. Retórica.

Harmony in ancient and renaissance epistemes: ethics, virtue and heroicity in *Os lusíadas*

Abstract: This article presents some considerations of the role played by the concept of harmony in the constitution of ancient and Renaissance epistemes. From the visualization of how Humanism interprets the epic genre through a subordination of poetics to rhetoric (Alves, 2001), we seek to highlight that the heroes' journey in *Os lusíadas* is geared in line with the basic strategies of Aristotle's rhetorical systematization (2011b), and precisely because he had to align his ethical narrative in accordance with the demonstrative science required by his time, Camões puts the episteme with which he dialogues into question.

Keywords: *Os lusíadas*. Episteme. Renaissance. Rhetoric.

La armonía en las epistemes antigua y renacentista: ética, virtud y heroicidad en *Os lusíadas*

Resumen: Este artículo presenta algunas consideraciones sobre el papel desempeñado por el concepto de armonía en la constitución de las epistemes antigua y renacentista. A partir de la

* Universidade Federal da Bahia. Professor adjunto de Literatura Portuguesa na Universidade Federal da Bahia. Doutor em Literatura e Cultura (UFBA), com período de estágio de doutoramento na *University of Southern California* (USC); mestre em Literatura e Cultura (UFBA) e graduado em Letras Vernáculas (UFBA). E-mail: pedro.alaim@ufba.br.



visualización de cómo el Humanismo interpreta el género épico a través de una subordinación de la poética a la retórica (Alves, 2001), buscamos resaltar que el viaje de los héroes en *Os lusíadas* se orienta en concordancia con las estrategias básicas de la sistematización retórica de Aristóteles (2011b), y que precisamente porque tuvo que alinear su narrativa ética de acuerdo con la ciencia demostrativa requerida por su época, Camões termina cuestionando la episteme misma con la que dialoga.

Palabras clave: *Os lusíadas*. Episteme. Renacimiento. Retórica.

Introdução

Durante o período arcaico da cultura grega antiga (séculos VIII – VI a.C.), acentua-se um deslocamento do pensamento sócio-político dominante, então centrado na figura de monarcas deificados, para uma concepção social espelhada no entendimento do funcionamento da natureza. Assim como na natureza as partes se articulam para formar um todo harmônico, dessa mesma maneira os indivíduos deveriam ser articulados para constituir uma harmonia viva. É por via dessa concepção – autorreflexiva, antropocêntrica – que se justifica a relação básica e matriz entre a individualidade e a sociedade (elemento e conjunto) dentro da experiência humana. Está claro que no conceito modelar de natureza do grego antigo não se separam nem se distinguem, inicialmente, as noções de material, imaterial, imanente, transcendente etc., já que o que sustenta esse conceito é justo a sua mais fundamental característica ser a harmonia (uma relação orgânica entre o todo e as partes). Essa concepção de natureza traz consigo o impulso básico que serviria de modelo para a elaboração desdobrada das noções de humano, divino, herói, ética, virtude, justiça, lei e cidade, ou seja, essa concepção de natureza, sustentada pelo conceito-chave de harmonia, converte-se no próprio eixo ao redor do qual o imaginário grego antigo se compõe e a episteme grega antiga se constitui.

A harmonia como eixo da episteme antiga

Embora no processo de formação de um indivíduo que se deve construir em harmonia com a sociedade (*paideía*) se combinem os mais diversos campos e conceitos particularizados pela epistemologia moderna,¹ coube inicialmente à literatura epopeica de Homero configurar, o mais concretamente possível, a *paideía* grega (o processo de formação em que indivíduo e sociedade são pensados como um organismo harmônico). Dentro desse panorama, a *Iliada* (2020) e a *Odisseia* (2022) buscam, de maneiras distintas e em contextos específicos, representar um caminho que conduz o indivíduo do desconhecimento ao conhecimento prático da *areté* (virtude).

Representacionalmente, o caminho da virtude corresponde tanto à divisão embrionária entre os conceitos de mortal/humano e imortal/divino quanto à própria formação do herói, que passa a funcionar como um elo entre o que se dividiu, organizando, desse modo, um plano narrativo em que valores se ordenam a partir daquela divisão matricial. Sob esse prisma, ainda que todo indivíduo seja mortal (dado inegável advindo da experiência humana), há *valores* que o transcendem, uma vez que são passados de uma geração à outra. Esses valores transmitidos entre as gerações ganham *status* de imortalidade e engrenam, assim, toda uma esteira axiológica impulsionada pela diferenciação entre valores considerados mortais, ordinários e humanos e valores elevados à categoria de imortais, extraordinários e sobre-humanos ou divinos. O embrião do conceito de ética reside justamente na adoção do conjunto de valores elevados como diretriz básica de um imaginário social, como arcabouço de uma tradição, o que faz da prática virtuosa associada ao herói a chave de ligadura entre os valores estabelecidos no imaginário coletivo e a conduta de cada indivíduo vinculado a

¹ Ao longo da primeira parte deste artigo, serão trazidas à cena algumas questões relacionadas com diferentes fases da Antiguidade grega. Para um aprofundamento reflexivo dessas questões, remetemos aos seguintes capítulos de *Paidéia: a formação do homem grego* (2013), de Werner Jaeger: “Nobreza e areté” (p. 21-35), “Cultura e educação da nobreza homérica” (p. 36-59), “Homero como educador” (p. 60-83), “Hesíodo e a vida do campo” (p. 84-105), “O Estado jurídico e o seu ideal de cidadão” (p. 130-148), “Sólon: começo da formação política de Atenas” (p. 173-189), “O pensamento filosófico e a descoberta do cosmo” (p. 190-229), “A República I, II e III” (p. 755-1008) e “As leis” (p. 1312-1393).

esse imaginário, já que os seres humanos cujas ações virtuosas se fundam com os valores imorredouros, cujas ações se tornem exemplos de ética, passam a ser considerados igualmente imortais (heróis ou semideuses). Grosso modo, eis o fundamento da chamada jornada do herói, que impulsionou formas narrativas orais anteriores mesmo à Idade de Bronze (XIV-XII a.C.), como os cantos e as sagas, e que seria enormemente complexificada pela epopeia homérica.

Destaque-se, seguindo essa linha de reflexão, que a *Ilíada*, como uma narrativa representacional da sociedade grega do século IX a.C., é motorizada por duas tensões de que resultam dois planos representacionais entrelaçados: um tensionamento externo (entre os gregos e os troianos) e um tensionamento interno (entre Aquiles, o herói, e Agamêmnon, o mais poderoso rei grego). A solução do tensionamento interno (convencer Aquiles de voltar ao combate) resolveria, em termos representacionais, o tensionamento externo (a guerra contra Troia), e, no Canto IX, momento que concentra em si os dois tensionamentos no mais alto grau, Fênix, educador de Aquiles, resume que a finalidade da educação (*paideía*) do jovem péliida – do herói que deve personificar a *areté* (virtude) – é proferir palavras e realizar ações, ambas as coisas.² Com efeito, toda a jornada do herói na *Ilíada* representa o processo de harmonização entre *palavra* e *ação* a partir do entendimento de uma *medida emocional justa*.³ Entre a rejeição de Agamêmnon de devolver Criséida ao pai dela, Crises, e a aceitação de Aquiles de devolver o corpo de Heitor ao pai dele, Príamo, o tema da transformação da desmedida (*hýbris*) em medida justa impulsiona toda a longa narrativa, evidenciando, em seus nervos angulares, a identificação entre a virtude e a valoração equilibrada da ação individual como modelo ético da heroicidade.

Com o desdobramento da sociedade grega, isto é, ao deslocar-se do período arcaico (VIII-VI a.C.) ao período clássico (V-IV a.C.), essa base harmônica da *paideía* assumiria diferentes formas de entendimento e expressão. A famosa máxima “Conhece-te a ti mesmo”, por exemplo, comumente atribuída aos Sete Sábios, determina,

² “[Peleu, pai de Aquiles] Mandou-me [a Fênix] para te ensinar a *usar palavras* / em público, a *executar ações concretas*” (Homero, 2020, p. 335. Grifos nossos) [*Ilíada*, IX, 442-443].

³ Observe-se, a esse respeito, que o conselho final de Aquiles a Príamo condensa o aprendizado dessa *medida* obtido ao longo da jornada épica. Ver *Ilíada*, XXIV, 549-551 (Homero, 2020, p. 925)

sacralizadamente (ao ser inscrita no Templo de Apolo, deus da Harmonia), que cada indivíduo deve conhecer a – ou conscientizar-se da – própria medida. Uma vez que não é possível ter em conta uma medida particular sem que se considere a escala de referência que designa as medidas particulares, conhecer a própria medida implica necessariamente um exame da relação entre o cada (a medida particular) e o todo (a escala que define cada medida), o que dimensiona tal imaginário em um processo de conhecimento gradualmente mais autorreflexivo.

A grande revolução na arte realizada pelos gregos no século V a.C. (a introdução da perspectiva e do movimento na escultura e na pintura) também está intimamente ligada à base harmônica desse imaginário e, por consequência, ao modo como o conhecimento se construía naquele contexto social.⁴ Impulsionadas pela observação da natureza, as artes plásticas gregas iniciam um processo de descolamento da rigidez e do esquematismo característicos das representações humanas derivadas da padronização geométrica da arte então tradicional. A fim de que as estátuas adquirissem movimento e se aproximassem da vivacidade característica do ser humano, buscou-se distribuir harmonicamente o peso da figura representada mediante um estudo anatômico das relações de tensionamento e distensionamento entre os músculos e as ligações do corpo humano. Com isso, as artes plásticas gregas trazem à pauta da representação a ideia de equilíbrio apresentada sob três níveis articulados cujas ramificações dinamizariam fundamentalmente o pensamento artístico posterior: equilíbrio do peso entre as partes da figura representada (*contraposto*), equilíbrio entre o conhecimento das regras tradicionais da arte e a liberdade de questionamento e deslocamento dessas regras, e equilíbrio entre a expressão de um corpo humano em geral e as especificidades de um corpo humano particular.

No entanto, se o nosso intuito é visualizar, o mais concretamente possível, como a episteme grega antiga se constrói ao redor do conceito de harmonia, convém considerarmos o eixo e as linhas de força capitais da configuração da *pólis* (cidade)

⁴ Para um aprofundamento em alguns aspectos axiais da construção do conhecimento artístico na Grécia entre os períodos arcaico e helenístico, remetemos aos seguintes capítulos de *A história da arte* (2015), de E. H. Gombrich: “O grande despertar” (p. 75-98) e “O império do belo” (p. 99-116).

antiga, na medida em que é essa configuração que não só impulsionaria o debate das questões prioritárias do período clássico, como também fundamentaria a pauta reflexiva dos principais temas retóricos ao longo dos períodos ulteriores da Antiguidade greco-romana, de grande parte da Idade Média e do início da Idade Moderna.

No período arcaico, a justiça (*thémis*) rege o imaginário grego a partir do princípio de uma justa medida associado à noção de equivalência ou simetria. Assim como a planta dos templos gregos antigos é perfeitamente simétrica, os deuses julgam os humanos, mais básica e comumente, pelo oferecimento ou não de dádivas, ou seja, existe uma relação de equivalência simétrica entre o plano humano e o divino. A esse julgamento, todavia, adiciona-se um outro critério, sobretudo nas situações em que os deuses se reúnem em assembleia para resolver uma questão mais problemática: o da medida expressa pelo humano entre pensamento, emoção e ação. Aqui Zeus e *thémis* se identificam; o veredicto de Zeus equivale à própria *thémis* substanciada. Observe-se, a esse respeito, que quando Aquiles se julga injustiçado por Agamêmnon e pensa em matá-lo (emoção descontrolada → pensamento submetido à emoção descontrolada → ação desmedida), Palas Atena (razão) aparece-lhe e o impede (o pensamento racional submete a si a emoção descontrolada e refreia a ação condenável): “Venho do céu a fim de refrear tua fúria” (Homero, 2020, p. 27).⁵ Em seguida, ao pedir que sua mãe, a deusa Tétis, interceda em seu favor junto a Zeus (detentor da *thémis* irrevogável), Aquiles é advertido de que, embora encolerizado, não deveria agir antes que sua mãe tivesse apresentado a razão dele a Zeus e o deus supremo / justiça irrevogável expusesse o seu veredicto.⁶

Desde a *Iliada*, portanto, há um sentido de justiça que funde as ideias de lei divina e princípio social. Essa *thémis*, contudo, encontra-se, na prática, reduzida à administração dos nobres que, como os heróis homéricos, ditavam-na conforme as normas tradicionais do direito consuetudinário, o que tendia a provocar arbitrariedades e imoderações flagrantes, evidenciando um desacordo entre o plano divino, organizado

⁵ E Aquiles responde: “Impõe-se-me ceder, ó deusa, a tuas palavras, embora ferva o coração”. (Homero, 2020, p. 27). Ver *Iliada*, I, 207-217.

⁶ Ver *Iliada*, I, 414-427 (Homero, 2020, p. 39)

pela justa medida da *thémis*, e o humano, desorganizado por uma espécie de *hýbris* da classe dominante.

Nesse cenário, Hesíodo, em *Os trabalhos e os dias* (2019), exalta a justiça divina como protetora da comunidade contra a *hýbris* de indivíduos poderosos, cujas imoderações prejudicavam toda a sociedade,

Àqueles que se ocupam do mau Excesso, de obras más,
a eles a Justiça destina o Cronida, Zeus longevidente.
Amiúde paga a cidade toda por um único homem mau
que se extravia e que maquina desatinos (Hesíodo, 2019, p. 35)

já que se o cosmos é regido por leis sustentadas pelo equilíbrio de uma justa medida, toda *hýbris* tem, necessariamente, de ser punida por uma espécie de autorregulação cósmica, independentemente de quem a cometa, seja deus, seja qualquer tipo de humano (poderoso ou não). Com Hesíodo inicia-se, portanto, um processo de especificação do conceito de justiça. Da *thémis* assentada pelos nobres como lei geral de uma tradição comandada por eles, passar-se-ia ao apelo da *díke* contemplada como o veredicto concreto da justa medida que deve imperar também no plano humano.

Ao longo do século VI a.C., com o desenvolvimento organizacional da *pólis*, a promulgação de leis escritas atende precisamente a essa necessidade de criação de medidas jurídicas justas a que se submetam todos os cidadãos por igual.⁷ Uma vez centralizada na configuração da *pólis*, a *díke*, tornada uma esfera jurídica imanente concretizada na lei, atrai a si as principais linhas de força do imaginário grego do período clássico (V-IV a.C.), redimensionando a episteme grega mediante a ressignificação dos conceitos de heroicidade, virtude e ética, afinal, a partir do momento em que justiça e Estado fundem-se em um ideal positivo, a ética (o conjunto de valores elevados por uma determinada forma de conhecimento) passa a ser identificada com a obediência à regulação estatal, o conceito de virtude converte-se na busca pela prática desses valores,

⁷ Para uma visão geral da importância do princípio de isonomia para a experiência democrática grega e do papel de Sólon nesse processo, ver, respectivamente, os capítulos O Estado jurídico e o seu ideal de cidadão e Sólon: começo da formação política de Atenas em *Paidéia: a formação do homem grego* (2013), de Werner Jaeger.

e a ideia de heroicidade consubstancia-se com a concreção exemplar da valoração adotada.

É no interior desse novo modelo de regulação que as reflexões de Platão florescem no século IV a.C. A sua célebre crítica à função da arte, centrada no questionamento da validade pedagógica de Homero exposta no capítulo X de *A República* (2019), explicita o deslocamento do sentido da *areté* arcaica, contextualizada por Homero, para a *areté* cívica do contexto em que Platão se insere. Com efeito, toda a estrutura lógica do percurso retórico apresentado esteia-se na íntima ligação entre razão, lei, justiça, ética e Estado. Observe-se, sob esse aspecto, que enquanto propõe, inicialmente, uma possível distinção entre ética e estética⁸, Platão delimita, à luz da virtude cívica firmada no imaginário de sua época, os papéis que devem desempenhar o pensamento, a emoção e a ação tanto no indivíduo quanto no Estado *harmonizados*.

Por esse viés, no indivíduo se concentra uma miríade de impulsos contraditórios, e cabe à esfera racional da alma, associada ao pensamento, organizar mensuradamente esses impulsos que, de outra maneira, desmesurar-se-iam sob os influxos emocionais. Daí a acusação de Homero se dar em paralelo à crítica a um Estado cuja lei não é obedecida, já que do mesmo modo que o Estado se destrói ao entregar o próprio governo às pessoas irracionais, o indivíduo se arruína caso ceda ao lado irracional de sua alma. A lógica platônica busca demonstrar que o combate à contradição existente em cada indivíduo passa pelo entendimento de que a arte homérica potencializa tal contradição, corrompendo, assim, o indivíduo e, em última instância, o Estado. Nesse sentido, a questão-chave que escora a logicidade do percurso retórico apresentado é: qual o lugar da desmesura de Aquiles em uma sociedade que estabeleceu como norma a moderação? Ou em outra: a *areté* homérica é compatível com a *areté* cívica fundamentada na lei?

Platão entende que não, e uma vez que está em jogo uma disputa pela determinação de uma escala axiológica – um modo de valoração – que fundamente a ética, ele busca radicar a valoração defendida no divino, a fim de que as conceitualizações de bem e mal sejam retoricamente inquestionáveis e, por

⁸ “A poesia homérica é inegavelmente prazerosa, mas seria igualmente útil e saudável?” (Platão 2019, p. 474).

consequência, o deslocamento do percurso dos valores humanos e mortais para os valores divinos e imortais seja redirecionado efetivamente. Isso implica demonstrar a imortalidade da alma,⁹ pois a alma é justo o elemento interseccional – a ponte – entre o humano e o divino. Aqui é muito revelador o modo como Platão, por intermédio da história de Er, descreve o plano divino no qual a alma e a justiça estão unificadas e a partir do qual o plano humano se cria. Segundo a visão de Er, entre o céu e a terra há aberturas pelas quais as almas ascendem ou descendem a depender do grau de justiça de suas ações. Esses movimentos são ordenados por juízes que os determinam de acordo com justas medidas. Como a alma de Er ascendeu temporariamente, ele pôde ver a estruturação ordenadora das justas medidas que equilibram os planos divino e humano. Er descreve o plano divino como formado por oito círculos concêntricos e articulados que têm como eixo a Necessidade. No alto de cada círculo, posta-se uma sereia que emite uma nota musical. Da harmonia entre as oito notas musicais, o tempo (passado, presente e futuro) e o destino (inserido no tempo) são estabelecidos. A fusão temporária entre uma alma e um destino não se dá aleatoriamente, mas por escolha da alma. Entre diversas opções, a alma responsabiliza-se por considerar os efeitos das medidas de sua escolha.¹⁰ Quanto mais treinada em realizar a justa medida, mais a alma tende a escolher em consonância com a própria estrutura do plano divino que equilibra o cosmos (os planos divino e humano): “Necessário é sempre saber como escolher a mediania [...]” (Platão, 2019, p. 491).

Eis precisamente como Aristóteles, no capítulo 6 do Livro II de *Ética a Nicômaco* (2014, p. 92-93) especifica a virtude: “[...] um mestre de qualquer arte evita o excesso e a deficiência, procurando e elegendo o ponto mediano, a mediania ¹¹ [...]”, “Assim, porquanto visa à mediania, a virtude é uma espécie de mediania”. E mesmo que os pensamentos platônico e aristotélico ganhem contornos tão distintos em tantos pontos, ambos partem da *justa medida* como matriz racional e aspiram a uma sistematização da

⁹ Esse tema é trabalhado por Platão em diversos diálogos e ocupa um papel central em seu pensamento.

¹⁰ Escolher riqueza, poder ou beleza em excesso acarreta destinos atormentados pela *hýbris*.

¹¹ Ou seja, a *justa medida*. “[...] experimentá-los [desejos e emoções] oportunamente, em relação às coisas certas, para o propósito certo e da maneira certa, corresponde à justa medida (mediania) [...]” (Aristóteles, 2014, p. 92)

relação indivíduo ↔ sociedade fundamentada na harmonia. Com efeito, essa base é ainda mais flagrante quando confrontamos o princípio elementar de duas correntes filosóficas surgidas no período helenístico e tidas por essencialmente opostas: o estoicismo e o epicurismo. Apesar do materialismo desta e do idealismo daquela, tanto uma quanto a outra sustentam-se na identificação entre a sabedoria humana e a organização da natureza. Enquanto no estoicismo a sabedoria equivale a uma afinação da vontade do indivíduo com a ordem natural vista como uma harmonização ética incorpórea, no epicurismo o mesmo se dá considerando a Natureza um princípio material.¹² Não à toa, um poeta como Horácio, já no contexto romano (I a.C.), pode ser visto ora sob um prisma epicurista, ora sob um prisma estoico sem que transpareça no conjunto de seus versos qualquer contradição medular, uma vez que busque-se a justa medida da vontade, busque-se a justa medida do prazer, o conselho dado a Lucínio na ode 10 do livro II de suas *carmina*, verdadeiro hino à mediania, parece sintetizar o protagonismo que a harmonia ainda exerce no imaginário antigo sob quaisquer condições contextuais:

Um curso mais reto na vida tomarás, Licínio,
se o mar alto não sempre acometeres, ou se,
por prudente medo de tempestades, da perigosa costa
não te aproximares demasiado.

Quem quer que a áurea justa medida ame
a são e salvo à miséria se esquivará
de uma casa em ruínas, e sóbrio evitará
o palácio que causa inveja (Horácio, 2021 p. 271).

¹² A natureza organiza-se de uma *determinada* maneira pela associação entre Bem e Saúde. O entendimento desse vínculo é fundamental para a *determinação* do modo filosófico (sabedoria) de agir na experiência humana, ou seja, de *determinar* a justa medida entre pensamento, emoção, vontade (*determinante*) e ação. Segundo o estoicismo, os acontecimentos externos ganham caráter de realidade a partir da percepção interna deles. Semelhantemente, os acontecimentos internos (pensamentos, emoções, desejos...) tornam-se reais mediante a decisão da vontade que os converte em ação ou não. No epicurismo, o princípio e o fim da vida (bem-aventurança) é o prazer. No entanto, o prazer não equivale ao desejo. A sabedoria é justo o entendimento da medida de prazer que permite a alma e o corpo (ambos substâncias materiais) experimentarem um estado sem perturbação. Para uma visão sintetizada dos princípios gerais do estoicismo, ver *Manual de Epicteto* (2021). Para uma visão geral dos princípios do epicurismo, ver *Cartas de Epicuro* (2021).

Harmonia, episteme renascentista e *Os lusíadas*

Se considerarmos que é no fortalecimento dos centros urbanos, a partir do século XII, que se conjugam os valores que dariam forma à Modernidade, e tivermos em mente que tais centros são dinamizados pelo desenvolvimento do comércio, poderemos visualizar, de maneira extremamente sintética, o jogo de forças atuante no Renascimento. Impulsionadas pelo comércio, que as nutre e lhes aprimora a engrenagem, as cidades atraem homens e mulheres então vinculados ao regime de servidão medieval, o que fragiliza a base político-econômico-social do feudalismo. Com recursos econômicos e contingente humano, todo um novo sistema de ordenamento baseado nas novas necessidades sociais começa a ser implementado, donde resultam inovações técnicas e reestruturações comunicativas e financeiras.

Vem precisamente do alto grau articulatório entre as exigências comerciais sustentadoras das cidades e o aprimoramento técnico resultante do desenvolvimento urbano o que permite os investimentos ibéricos no Atlântico – as chamadas grandes navegações – com vistas a resolver o problema comercial cuja solução assinalaria, simplificada embora emblematicamente, o *início* da Modernidade. O aumento das mercadorias advindo das taxas impostas pelo Império Otomano, a partir da tomada de Constantinopla (1453), entrava o funcionamento comercial que processava o redimensionamento do feudalismo em parte da Europa. Uma vez que a força de propulsão dos impulsos geradores de tal redimensionamento não admitia mais um retorno, acionam-se potenciais alternativas que, na prática, reconfigurariam a escala de mensuração e de alcance da operação mercantil. As grandes navegações pelos oceanos Atlântico, Índico e Pacífico, ocasionadas por um problema comercial, acabam por proporcionar a formação de um mercado mundial centralizado pela Europa. E é na composição dessa nova ordem de articulação entre as diversas partes do mundo sob a égide do pensamento mercantil renascentista europeu, no interior da primeira modernidade, que se encontra embrionariamente o sistema capitalista em cujas linhas de força amoldar-se-ia o período moderno.

Contudo, o desenvolvimento das cidades a partir do século XII também propicia o surgimento e a consolidação de centros de saber nos quais se daria a renovação do conhecimento por meio de um gradual processo de secularização do pensamento. Esse processo é capitaneado pelo Humanismo, que atua como um conjunto de forças-chave para o deslocamento do caráter epistêmico transcendental da Idade Média para o caráter imanentista da episteme moderna. Evidentemente, não nos interessa aqui esquadrihar o desdobramento das forças sócio-políticas em jogo, as muitas gradações dos acordos e confrontos, implícitos e/ou explícitos, entre a diversidade do pensamento humanista e a constituição dos poderes regionais na Europa, particularmente no que diz respeito aos embates com a unidade centralizadora da Igreja na Península Ibérica, mas sim marcar que entre os séculos XIV e XVI o conceito de harmonia desempenha a função geral de articular a estrutura do pensamento humanista e o papel de direcionar as transformações hermenêuticas dentro dessa estrutura.

O arcabouço básico do conceito de harmonia, como sustentação epistemológica e prática hermenêutica humanista, remonta à *paideía* grega, ou seja, ao processo de formação da subjetividade em consonância com um modelo de virtude (*areté*) que engendra uma determinada noção de ética. Embora a estrutura desse pensamento formador assuma diversas e contrastantes configurações a partir do período clássico da Antiguidade grega, a sua base permanece incólume e perpassa o pensamento retórico romano e cristão medieval sem sofrer quaisquer questionamentos fundamentais. Em outras palavras, o que se altera significativamente entre os períodos da Antiguidade e os diversos momentos históricos da Idade Média é o modo de atingir o conjunto de valores sustentadores de uma sociedade e os valores que compõem esse conjunto; todavia, a ideia básica em que se assenta tal conjunto (em termos gregos, a *areté* – virtude – como base da *paideía* – formação subjetivo-social) mantém-se fora de qualquer contestação.

Dentro dessa base paradigmática, o Humanismo busca repensar o vínculo entre pensamento e ação – e, por extensão, entre sujeito e sociedade – em diálogo com as condições sócio-político-culturais predominantes no Renascimento. Para tanto, parte, assim como o fez a maior parcela dos pensadores antigos clássicos e medievais, do princípio de que o pensamento (a mente) serve-se das artes da linguagem – lógica,

gramática e retórica – para configurar a realidade (mundo), sendo esta regulada, por sua vez, pelas leis atinentes à matéria, objeto de estudo da aritmética, da música, da geometria e da astronomia. Dado o privilégio do pensamento (ideia, constructo metafísico) sobre a matéria (mundo) nos sistemas de pensamento platônico e metafísico escolástico, durante o Renascimento as artes ligadas ao pensamento exercem ainda uma primazia em relação às artes da matéria, o que seria invertido ao longo da Modernidade. Isso significa que, embora a aritmética, a geometria, a astronomia e outros ramos emergentes das ciências exatas estivessem ganhando uma relevância cada vez maior na concepção de mundo pós-medieval, o foco do pensamento humanista ainda recaía sobre a articulação entre os três campos das artes do pensamento; e é justo a articulação entre a lógica (arte de pensar), a gramática (arte de combinar símbolos) e a retórica (arte de comunicar o pensamento através dos símbolos articulados) que confere à retórica um papel central na (re)configuração de uma sociedade, já que é a retórica que tem o poder de substanciar (tornar ação) a lógica (pensamento) através de um efetivo conhecimento da gramática (dos símbolos disponíveis para a comunicação retórica do pensamento).

Como meticulosamente delineado por Hélio Alves em *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista* (2001), o gênero épico é visto, entre o século XIV e a primeira metade do XVI, pela lente da interpretação humanista de Virgílio. Por esse viés, a *Eneida* (2021) está dividida em duas partes – uma imitativa da *Ilíada* (formação do aspecto político-guerreiro do heroísmo), a outra imitativa da *Odisseia* (formação do aspecto racional-virtuoso do heroísmo) – e cada episódio é considerado como uma alegoria moral da composição de um modelo ético. Uma vez que toda a estrutura (macro e micro) da *imitação* virgiliana de Homero é engrenada por uma estratégia geral de persuasão (convencimento do leitor da atratividade do modelo ético representado), adveio disso uma leitura crítica hegemônica segundo a qual os conceitos da poética se subordinam às regras da retórica. Da poética antiga de Aristóteles (2011a) realçam-se tão-somente os aspectos mais básicos e genéricos, a saber, o caráter imitativo da arte e a função da arte de conduzir o ser humano a um conhecimento útil por meio do prazer.¹³

¹³ Assim, Aristóteles confere uma função à arte na *pólis*.

E a tripartição funcional da arte literária proposta por Horácio (2005) – *docēre* (ensinar), *delectāre* (dar prazer) e *movēre* (transformar) – é associada ao discurso demonstrativo-deliberativo,¹⁴ já que tanto a arte literária narrativa quanto a retórica teriam como objetivo supremo *movēre* (transformar o ouvinte ou leitor).

Sob esse ângulo de enfoque, a epopeia consiste em um discurso demonstrativo-deliberativo (busca atrair o receptor a si e influenciar a sua decisão) que faz uso de *ficções* (procedimentos poéticos estritos, particularmente a metaforização). Estes, contudo, sujeitam-se àquele. É por isso que, como salienta Silva (2001), o pensamento epopeico do período constitui um sistema epo-demonstrativo e tal sistema é movimentado pelas normas da dialética louvor/conselho ↔ vitupério/dissuasão. Vemos, assim, corporificar-se o horizonte utópico a que a sistematização epo-demonstrativa tende, porquanto os estímulos e as censuras apontam para um espaço valorativo (axiológico) que não existe senão como possibilidade. Da mesma maneira que compete à habilidade retórica do orador convencer a audiência de que um determinado argumento é o mais inextrincavelmente ligado à conclusão desejada, caberia ao poeta épico tornar uma certa possibilidade sócio-político-cultural ainda inexistente o horizonte de ação mais desejável.

Eis por que, no interior das reflexões humanistas, o sistema epo-demonstrativo adquire tanta relevância para a visualização das linhas de força em jogo no início do período moderno. Por se integrar ao discurso demonstrativo-deliberativo, ou seja, por suas diretrizes básicas serem as leis da retórica, a epopeia tem como função precípua ligar o pensamento (lógica) a uma ação potencial por intermédio de um efetivo uso semiótico (da gramática considerada pela lente de um determinado gênero poético), porém, ao mesmo tempo, ao trazer consigo especificidades muito notáveis de funcionamento (as regras da poética), a epopeia torna-se um campo particularmente fecundo para a mais proficiente realização da retórica. Em suma, na epopeia, a *poíesis* (força de criação) pode interceder privilegiadamente em favor de uma *mímesis* social idealizada (idealizada no sentido de criada no pensamento).

¹⁴ Ver o Capítulo 3 do Livro I da *Retórica* (201b), de Aristóteles. Nas Considerações finais, há um breve resumo explicativo dos gêneros da retórica segundo a classificação aristotélica.

É no corpo desse programa que o exemplo derivativo virgiliano do modelo homérico se torna o paradigma máximo de imitação (*mimesis, imitatio*). Além do forte processo de latinização reforçado pela fermentação dos absolutismos europeus, o que acentua a influência dos retóricos e poetas latinos, Virgílio, na *Eneida*, traduz o discurso de louvor, em que se alicerça o gênero épico, para o seu momento histórico. Enquanto as epopeias de Homero representavam a dinâmica dos valores que inquestionavelmente formavam a relação entre o indivíduo e a sociedade (*paideia*) até o período clássico da Antiguidade grega, Virgílio convoca o tema da origem do Império romano para engrandecer/diminuir os aspectos sócio-políticos do regime em que vivia. Com isso, a epopeia passa do registro mimético-poético da louvação de um código ético indisputável para uma argumentação retórico-poética dos valores preferíveis dentro desse código.

Em *Os lusíadas*¹⁵ (2016), exemplo mais repercussivo de epopeia renascentista, Camões leva a cabo esse deslocamento virgiliano, concentrando ao máximo o tensionamento entre o conjunto de valores dominantes em sua época e o conjunto de valores que devem imperar sob a égide da ética humanista, tal como a sua época lhe permite interpretar. É nesse sentido que os recursos retóricos do discurso utópico camoniano (a viabilidade de concretude do caminho defendido para se atingirem os valores louvados) convergem para a tentativa de proporcionalizar poeticamente história e utopia. Sob esse prisma, quão mais fundamentadamente histórico o discurso, mais o direcionamento utópico proposto consubstanciar-se-ia ao seu desenlace inevitável. Reside aqui a mais básica estratégia organizacional de que se vale Camões para a meta retórica a que *Os lusíadas* se propõem. É justamente a – considerada por alguns – exagerada matéria histórica que preenche *Os lusíadas* o que permite a Camões o arrojado arremate utópico.

A fim de que se visualize o extremado arrojado dessa tentativa de redimensionamento epistemológico, é fundamental determo-nos, ainda que

¹⁵ Utilizou-se como referência uma edição que tem por base a edição *princeps* impressa em Lisboa por António Gonçalves em 1572. Todas as citações d'*Os lusíadas*, portanto, sempre extraídas da edição referenciada, serão adaptadas às normas ortográficas em vigor atualmente. Como de costume, tratando-se da referência usual d'*Os lusíadas*, serão destacados, em colchetes, o capítulo e o(s) verso(s) de cada citação.

brevemente, na função da Ilha dos Amores na estrutura narrativa,¹⁶ já que a Ilha dos Amores representa o espaço-tempo utópico o qual não existe na geografia do mundo nem na história da experiência humana, mas para o qual o humano *esclarecido* (Camões, 2016, p. 335) [IX, 95] se encaminha caso siga o *caminho da virtude* (Camões, 2016, p. 333) [IX, 90] que deságua nela. A passagem para a Ilha dos Amores, portanto, está impregnada de simbolismo até o mais alto grau, uma vez que nela os valores elevados evidenciam-se como o código ético básico para o qual a visão humanista de Camões aponta, correspondendo, nesse sentido, ao filtro que separa os valores humanos, mortais e condenáveis, dos valores divinos, imortais e louváveis – correspondendo, em síntese, à heroificação daquilo a que poderíamos chamar uma *areté* renascentista.

Colocado dessa maneira, o ponto exato do deslocamento narrativo da viagem histórica de Vasco da Gama para a Ilha dos Amores (Camões, 2016) [IX, 18] revela, o mais explícita e nitidamente, os valores de que é feita a utopia camoniana, e é notável como o impulso que leva Vênus a ordenar esse espaço-tempo utópico para a chegada dos heróis equivale ao desenvolvimento do impulso que fez o poeta jurar (Camões, 2016) [VII, 83] que o seu louvor seria direcionado apenas para o registro da Justiça e da Virtude.

Ao associar-se com o seu filho, Cupido, e dar início ao ordenamento da Ilha dos Amores e à harmonização desta com a rota dos heróis portugueses, Vênus

[...] *pretende*
Fazer uma famosa expedição
Contra o mundo rebelde, por que emende
Erros grandes que há dias nele estão
 [...].

E vê do mundo todos os principais
Que nenhum no bem público imagina;
Vê neles que não têm amor a mais
Que a si somente, e a quem filúcia ensina;
Vê que esses que frequentam os reais
Paços, por verdadeira e sã doutrina
Vendem adulação, que mal consente
Mondar-se o novo trigo florescente.

Vê que aqueles que devem à pobreza

¹⁶ Para uma reflexão suplementar sobre a função da Ilha dos Amores em *Os lusíadas*, remetemos ao texto “Função e significado do episódio da ‘Ilha dos Amores’ na estrutura de *Os lusíadas*”, presente em *Camões: labirintos e fascínios* (1994), de Vítor Manuel de Aguiar e Silva.

*Amor divino, e ao povo caridade,
Amam somente mandos e riqueza,
Simulando justiça e integridade;
Da feia tirania e de aspereza
Fazem direito e vã severidade;
Leis em favor do Rei se estabelecem,
As em favor do povo só perecem.*

*Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,
Senão o que somente mal deseja. [...] (Camões, 2016, p. 311-313, grifos nossos) [IX,
25,27,28,29].*

Observe-se, pois, que o que Vênus vê como imperiosa necessidade de mudança – o desmando, o egoísmo, a adulação, a hipocrisia, a tirania... em suma, a desumanidade do humano e o desconcerto do mundo – é um desdobramento preciso do que Camões *enuncia*, em tom solene, ao refletir metalinguisticamente sobre a função da epopeia (um canto de louvor) no final do Canto VII:

*Nem creiais, Ninfas, não, que fama desse
A quem ao bem comum e do seu Rei
Antepuser seu próprio interesse;
Inimigo da divina e humana Lei,
Nenhum ambicioso, que quisesse
Subir a grandes cargos, cantarei,
Só por poder com torpes exercícios
Usar mais largamente de seus vícios.*

*Nenhum que use de seu poder bastante
Pera servir a seu desejo feio,
E que, por comprazer ao vulgo errante,
Se muda em mais figuras que Protejo.
Nem, Camenas, também cuideis que cante
Quem, com hábito honesto e grave, veio,
Por contentar o Rei no ofício novo,
A despir e roubar o pobre povo!*

*Nem quem acha que é justo e que é direito
Guardar-se a lei do Rei severamente,
E não acha que é justo e bom respeito
Que se pague o suor da servil gente;
Nem quem sempre, com pouco experto peito,
Razões aprende, e cuida que é prudente,
Pera taxar, com mão rapace e escassa,
Os trabalhos alheios que não passa (Camões, 2016, p. 267-268, grifos nossos)
[VII, 84-86].*

D(N)essa forma, a visão do divino e a enunciação do poeta consubstanciam-se no grande ideal humanista dinamizador da estruturação épica camoniana: o concerto

(harmonização) das esferas imaterial e material da experiência humana. Evidentemente, esse Humanismo camoniano, que traz no bojo o conceito-chave de harmonia (concerto) da *paideia* grega, vem recheado da hermenêutica cristã medieval. Como praticamente todo pensador humanista entre os séculos XIV e XVI na Europa, Camões mistura elementos da Antiguidade greco-romana com elementos da episteme cristã, e com isso engrena um exercício crítico que articularia diferentes sistemas de pensamento e, conseqüentemente, rearticulava o modo de construção do conhecimento de sua época (a episteme renascentista). Aqui nos interessa enfatizar, contudo, que sob a roupagem cristã do Amor como força geradora do Universo,¹⁷ a harmonia¹⁸ permanece como pedra angular da valoração da experiência humana.

Considerações finais

Ao refletir sobre como a *semelhança*¹⁹ desempenha o papel central de organização do conhecimento no século XVI na Europa, Michel Foucault, em *As palavras e as coisas* (2007), destaca quatro figuras principais que sustentam essa forma de saber: a conveniência, a emulação, a analogia e a simpatia. Conforme o esquema foucaultiano, os elementos da Criação (materiais e imateriais) tendem a avizinhar-se por meio de um movimento conveniente que dispõe todas as coisas criadas em níveis de semelhança, fazendo da Criação uma múltipla cadeia vibrante em que cada nível, em cujos limites se arranjam elementos semelhantes, está ligado, em um grau mais próximo ou mais

¹⁷ A Escolástica havia convertido o *motor imóvel* aristotélico que aciona a dimensão de potência (*dynamis*) e ato (*energeia*) – a cadeia de causas e efeitos constituidora do mundo fenomênico – no amor de Deus que origina o mundo. Sobre o *motor imóvel*, ver o Livro XII de *Metafísica* (2021), de Aristóteles. Para a mobilização desse conceito por Camões (2016, p. 365), ver *Os lusíadas*, X, 85.

¹⁸ Para um aprofundamento da reflexão sobre o papel fundamental da harmonia na episteme renascentista, mais especificamente a partir da noção central de *proporcionalidade*, remetemos a *Camões e a divina proporção* (1985), de Vasco Graça Moura.

¹⁹ A semelhança como princípio harmonizador da Criação Divina. Destaque-se que a matriz desse princípio encontra-se na ideia básica de que a Essência (Alma) do humano é idêntica ao Sopro/Semente (Espírito) do Criador.

distante, a todos os outros. Nessa estruturação de múltiplos níveis unificados por um princípio geral, a emulação, espécie de conveniência, permite e impulsiona que níveis distantes se correspondam. Assim, cada elemento da Terra e do humano espelha, imperfeitamente, um elemento do céu e de Deus. Embora na emulação já se evidencie uma força gravitacional, uma vez que há uma hierarquização entre os níveis (os níveis mais próximos a Deus atraem os mais distantes), é a analogia que funciona como um grande motor a partir do qual as relações se direcionam e os níveis se estabelecem dentro do jogo da Simpatia coordenadora de toda a harmonia estrutural regulada pela Semelhança. E como eixo da analogia, como ponto de convergência e de irradiação das proporções ajustadas pelo Criador, concentra-se o humano (o intelecto humano).

Em certo sentido, Camões, em *Os lusíadas*, coloca a si nesse eixo analógico, nesse ponto de convergência da cultura recebida (história) e de irradiação da cultura revalorada (utopia), realizando a função de filtro axiológico delegada ao poeta épico na Antiguidade. Com grande conhecimento das regras tradicionais a que se deve submeter, Camões dinamiza a jornada dos heróis em consonância com a estrutura retórico-poética que o seu tempo atribui à epopeia. Para tanto – para a transformação de um modo de pensar e conhecer –, não basta causar maravilhamento (deleite) e alicerçá-lo sobre diretrizes éticas (ensino), mas cumpre construir cada remada desse périplo com os princípios da retórica que determinam, no interior da episteme renascentista, a maneira mais efetiva de ordenação das diretrizes poéticas.

Desde a sistematização aristotélica – ver *Retórica* (2011b) –, base que nutriria as mais repercussivas correntes de estudo latinas e medievais e que, por isso, alicerça fundamentalmente a interpretação humanista mobilizada por Camões, a retórica é tida por uma arte que trata do funcionamento do discurso e cujo entendimento possibilita ao orador exercer um efeito – sobretudo o de persuasão – sobre o público. Na medida em que o ouvinte, quem deve ser persuadido, é um elemento-chave para a efetivação do discurso persuasivo, Aristóteles distingue três gêneros de retórica a partir da especificação do público/contexto com que o orador dialogue. De acordo com essa distinção, o discurso deliberativo, também chamado de político, exortativo ou consultivo, trata de assuntos ligados à política (*pólis*) no sentido clássico grego e tem

como finalidade persuadir o público de que uma determinada ação é mais conveniente para o bem comum do que outras. Enquanto se incentiva, via exortação, a linha acional defendida, o orador busca dissuadir o ouvinte de adotar qualquer outra ação, situando a oratória no futuro (a ação *x* deve ou não ser realizada). O discurso forense, também chamado de legal ou judiciário, vincula-se à defesa ou acusação das ações de um indivíduo, o que insere esse tipo de discurso no passado (a ação em julgamento já aconteceu) e o condiciona às noções de justiça e injustiça (a ação deve ser punida ou não). Por fim, o discurso demonstrativo, também chamado de epidíctico, declamatório, panegírico ou cerimonial, gira em torno do elogio e da crítica de ações louváveis ou censuráveis segundo a afinidade ou discrepância delas com o sentido de honra (virtude) afixado em um determinado código social (ética). Está claro que Camões, em *Os lusíadas*, serve-se de estratégias dos três tipos de oratória, ainda que, como visto, a episteme renascentista vincule a epopeia aos gêneros demonstrativo e deliberativo, pois, conforme a hermenêutica humanista, a função da jornada do herói equivaleria, de um lado, a louvar a virtude que conduz à ética, censurando as atitudes contrárias, e, de outro, a persuadir o ouvinte (ou leitor) de que a linha acional defendida é a mais apropriada para o bem comum.

Uma vez definido o público e, por consequência, o tipo de oratória mais adequado para persuadi-lo, Aristóteles considera que se pode exercer a persuasão por intermédio de um apelo à razão (*lógos*), à emoção (*páthos*) e/ou à virtude (*éthos*). Observe-se, sob esse aspecto, que a sistematização do pensamento retórico aristotélico corresponde a um desenvolvimento e a uma especificação discursiva da *medida* que deve ser determinada pelo humano entre pensamento (*lógos*), emoção (*páthos*) e ação (vontade governada pela virtude do equilíbrio associada à justiça).

Ainda mais evidentemente, Camões vale-se desses três modos de persuasão. Ao preparar o desenlace d'*Os lusíadas* com os famosos versos:

Nem me falta na vida *honesto estudo*,
Com *longa experiência* misturado,
Nem *engenho*, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente (Camões, 2016, p. 388, grifos nossos) [X, 154].

Camões explicita o apelo ao caráter singular do orador (*éthos*), afinal, quem, senão ele no reino português do século XVI, poderia harmonizar, com tanta propriedade, conhecimento teórico da tradição e conhecimento prático do funcionamento do mundo, junção máxima e axialmente privilegiada pela episteme renascentista?

O apelo à emoção (*páthos*) constitui o próprio fermento da massa semântica que enforma *Os lusíadas*, tornando a transformação almejada apetecível. Com efeito, toda a louvação do Portugal histórico pode ser vista como um dos mais atraentes convites à captação emocional do ouvinte para a realização da jornada-modelo. No processamento mortal/humano → herói/imortal, Camões investe tudo o de que dispõe para convencer o seu público de que somente um povo tão admirável quanto o português (matéria histórica) poder-se-ia converter na sociedade predestinada a humanizar o mundo (matéria utópica).

E, no entanto, ainda que Aristóteles ressalte a importância dos apelos à emoção e à ética, no âmago de seu raciocínio sublinha-se que não há discurso que se sustente sem que esteja primorosamente alicerçado sobre o *lógos* (razão). Como pormenorizadamente equacionado nos livros do *Órganon* (2016), Aristóteles logiciza a razão humana a partir de uma mobilização silogística do pensamento. Segundo a lógica aristotélica, caso o nosso pensar for todo composto de passos silogísticos, chegaremos à Razão, à Verdade, porquanto o silogismo é feito para instituir um perfeito método contra a contradição. Na medida em que a Escolástica corroborou esse parâmetro, identificando a Razão/Verdade com o Deus/Criador cristão, seria de estranhar que a lógica renascentista não remontasse à “ciência demonstrativa” (Aristóteles, 2016, p.117) aristotélica.

Se abirmos o mais básico manual de lógica, encontraremos o seguinte exemplo de silogismo (ou alguma variante dele) como elucidação genérica do termo:

“Todo ser humano é mortal.” (Premissa 1, que contém o termo maior)
 “Sócrates é humano.” (Premissa 2, que contém o termo menor)
 (Logo,) “Sócrates é mortal” (Conclusão dedutiva)

Observe-se que, nesse exemplo genérico, o pensamento, por meio do silogismo,²⁰ busca partir de uma ideia universal para chegar a uma ideia particular de forma *logicamente inquestionável*. Observe-se, igualmente, que a ligação entre o universal e o particular havia sido, desde a Antiguidade arcaica, o grande tema de reflexão do intelecto grego, que o converteu na questão universal da dimensão humana, operação não só ratificada como também radicalizada pela episteme cristã.

Cientes de que toda a autoridade de um poeta no século XVI advém do conhecimento da tradição (entendida como *imitatio*) e que a jornada dos heróis n’*Os lusíadas* vai da história à utopia, modelando um caminho de virtude, é possível lermos a estrutura epo-demonstrativa camoniana como uma espécie de monumental silogismo metafórico no qual se afirma a magnificência do Império português (historiograficamente), ao mesmo tempo que se endossa o ideal harmônico humanista (utopicamente), concluindo que a necessária junção entre tais premissas promoveria *logicamente* um espaço-tempo no qual grandeza e harmonia se fundem.

Nesse sentido, da pormenorizada historicização poética de Portugal (tão evidente nos Cantos III e IV) à Ilha dos Amores como espaço-tempo utópico harmonizado pelo Amor (Cantos IX e X), um silogismo axial é afirmado como um motor imóvel que anima a estrutura sutil coordenadora d’*Os lusíadas*:

“Toda formação social grandiosa é harmônica.” (Premissa maior que vem do Humanismo e que para Camões tem validade ética universal)

“O Reino português é grandioso.” (Premissa menor que vem do imaginário sócio-político-cultural de Portugal apoiado em evidências do protagonismo português na primeira modernidade)

(Logo, deve-se chegar à conclusão dedutiva de que) “O reino português é (ou dever-se-ia tornar) harmônico.”

²⁰ No Livro I dos Analíticos Anteriores – ver *Órganon* –, Aristóteles (2016, p. 118) define o silogismo de maneira geral: “O silogismo é uma locução em que, uma vez certas suposições sejam feitas, alguma coisa distinta delas se segue necessariamente devido à mera presença das suposições como tais.”, e categoriza os tipos de silogismo a partir de uma análise pormenorizada de seus componentes (premissas e termos). Em *Retórica* (2011b), Aristóteles associa os modos de persuasão ao manejo habilidoso dos entimemas (tipos especiais de silogismo mobilizados nos discursos deliberativo, forense e demonstrativo) e destaca a necessidade de o orador conhecer o funcionamento do silogismo para utilizar efetivamente os entimemas: “O entimema é um tipo de silogismo [...] aquele que está melhor capacitado a perceber como e a partir de que elementos um silogismo é produzido disporá igualmente da melhor habilidade para o manejo do entimema [...]” (Aristóteles, 2011b, p. 42)

Ao ter de animar a sua jornada ética de louvor/censura com a ciência demonstrativa exigida por sua época, Camões coloca em xeque a própria episteme com que dialoga. Admitindo-se que o caminho da virtude conduz à grandeza, e a grandeza tem como matriz a harmonia – como afiança o pensamento humanista a partir do qual se configura a epopeia renascentista –, caso a utopia proposta por Camões em *Os lusíadas* não se realizasse, ter-se-ia de admitir que pelo menos uma das premissas do problema epistemológico apresentado não se sustenta, o que evidenciaria um problema de ordem social (o reino português contemporâneo de Camões não faz jus à magnificência do seu arcabouço histórico) e/ou um problema de ordem epistemológica (a harmonia não deve ser considerada o princípio básico do pensamento representacional, como propunha o Humanismo em diálogo com o ideal de *paideia* grego e a leitura desse ideal pela hermenêutica cristã) e/ou de ordem empírico-pragmática (a grandeza prática de um império não se afina com a base harmônica da teoria humanista). Em suma, Camões coloca a episteme que impulsionaria a Modernidade em xeque, trazendo à tona uma potencial contradição existente na própria lógica que a sustenta, o que se explicitaria mais e mais no terço final d’*Os lusíadas*, culminando na célebre crítica do Epílogo.²¹

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. Função e significado do episódio da ‘Ilha dos Amores’ na estrutura de *Os lusíadas*. In: AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel. **Camões: Labirintos e Fascínios**. Lisboa: Cotovia, 1994.

²¹ Ou seja, o *éthos* (virtude) de Camões – ter estudo (conhecimento teórico) e experiência (conhecimento prático) – não é compartilhado por seus compatriotas – “gente surda e endurecida” (Camões, 2016, p. 385) [X, 145], a quem falta a harmonização entre os conhecimentos teórico e prático e, por consequência, a quem é vedado chegar à Ilha dos Amores por não *verem* – como a Vasco da Gama é dado *ver* – que os *heróis esclarecidos* são os seres humanos que acionem os valores divinos/imortais (a ética tal como interpretada pela episteme renascentista): “Que as imortalidades que fingia / A antiguidade, que os Ilustres ama, / Não eram senão prêmios que reparte, Por feitos imortais e soberanos, / [...] / O mundo c’os varões que esforço e arte / Divinos os fizeram, sendo humanos.” (Camões, 2016, p. 333) [IX, 90,91].

ALVES, Hélio J. S. **Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista.**

Universidade de Coimbra: Coimbra, 2001.

ARISTÓTELES. **Metafísica.** Tradução, introdução e notas: Carlos Humberto Gomes. Lisboa: Edições 70, 2021.

ARISTÓTELES. **Órganon:** Categorias, Da interpretação, Analíticos anteriores, Analíticos posteriores, Tópicos, Refutações sofisticas. Tradução, textos adicionais e notas: Edson Bini. 3. ed. São Paulo: Edipro, 2016. (Série Clássicos Edipro).

ARISTÓTELES **Ética a Nicômaco.** Tradução: Edson Bini. 4. ed. São Paulo: Edipro, 2014.

ARISTÓTELES. **Poética.** Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011a.

ARISTÓTELES. **Retórica.** Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011b.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os lusíadas.** Coimbra: Almedina; Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, 2016.

EPICURO. **Cartas de Epicuro:** sobre a felicidade, sobre os fenômenos celestes, sobre a filosofia da natureza. Edição bilíngue. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2021.

EPITECTO. **Manual de Epitecto:** a arte de viver melhor. Edição bilíngue. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2021.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos).

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LCT, 2015.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias.** Edição bilíngue. Introdução, tradução e comentários: Mary de Camargo Neves Lafer. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2019.

HOMERO. **Ilíada.** Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

HOMERO. **Odisseia.** Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas: Trajano Vieira. 4.ed. São Paulo: Editora 34, 2022.

HORÁCIO. Arte Poética. *In:* ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica.** Tradução: Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

HOMERO. **Odes**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas: Pedro Braga Falcão. São Paulo: Editora 34, 2021.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução: Artur M. Pereira. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

MOURA, Vasco Graça. Camões e a divina proporção. *In*: MOURA, Vasco Graça. **Camões e a divina proporção**. Lisboa: Inova/Artes, 1985.

PLATÃO. **A república** (ou Da justiça). Tradução, textos adicionais e notas: Edson Bini. 3. ed. São Paulo: Edipro, 2019. (Clássicos Edipro).

SILVA, Luís de Oliveira e. Introdução. *In*: ALVES, Hélio J. S. **Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista**. Universidade de Coimbra: Coimbra, 2001.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Edição bilíngue. Tradução: Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas: João Angelo Oliva Neto. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

Recebido em 26/05/2024.

Aprovado em 08/09/2024.