

64. Música de Interlúdio — Produção da Deutsche Well.
65. Passarela de Sucessos — Idem, mostrando os últimos sucessos europeus.

H) *Emitidos — Aulas*

66. Curso de Francês — Com o apoio do Consulado Geral da República Francesa no Recife, divulgamos o curso de francês “Le Français par la Radio”.
67. Curso de Alemão — Com o apoio do Consulado Geral da República Federal da Alemanha no Recife, divulgamos o curso de Alemão Radio-Sprachkurs Familie Baumann.
68. Curso de Madureza Ginásial (Colégio do Ar) — Produzido pela Fundação Padre Anchieta, e divulgado com o apoio do SERTE da Secretaria de Educação.

Camões e a exemplaridade histórica

NELSON SALDANHA

“Estas figuras todas que aparecem

 Pela fama, nas obras e nos feitos,
 Antigos são, mas inda resplandecem
 Co nome, entre os engenhos mais perfeitos”

(VIII, 2 — Lus.)

I

Sempre me fascinou a figura pessoal e literária do poeta: a face austera, o olho perdido, a obra grandiosa, a vida dramática. Uma figura em que as relações entre existência e poesia são sempre expressivas — quer quando concertam, quer quando desconcertam. Poeta por excelência, modelo de decassílabos e de atitudes, no amor da pátria, no das mulheres e no das letras.

Aqui tratarei da obra de Camões em dupla perspectiva. Primeiro, o fato de ter tal obra em geral (e os Lusíadas em particular) ficado como *exemplo*, como ponto de referência comparativo, na língua portuguesa principalmente. Segundo, o fato de por sua vez terem sido, aquela obra em geral e o poema em especial, repositório e combinação de *exemplos* e de modelos, doutrinários e expressionais, vindos da cultura clássica e da literatura ocidental em sua continuidade com o mundo mediterrâneo.

De fato, imitar ou parafrasear Camões ficou sendo, por muito tempo, fraqueza e força de vários poetas, tanto épicos como líricos, tanto portugueses como brasileiros, tanto em obras principais como em peças ocasionais. O próprio Fernando Pessoa não se furtou a isso. A obra de Camões, seus ritmos, suas

frases, seu longo e grosso resmungo épico, ficaram como uns tantos figurinos, cuja elegância ou cujo vigor cada um tenta copiar com menor ou maior felicidade. E por outro lado, vemos em Camões, como elementos literários ostensivos, a conter o material do poema, elementos fundamentalmente clássicos; os moldes virgilianos, o tom dos clássicos, a tópica antiga.

II

Em realidade todo o conhecimento *histórico* se alimenta basicamente de *exemplaridades*. O modo pelo qual situamos na história qualquer evento, qualquer figura, vem a ser uma conexão com outros eventos e outras figuras: entendemo-los como exemplos, e um exemplo é algo que se coloca num nível, numa linha. Escolhemos os exemplos segundo a orientação de nosso saber histórico. Avaliamos Napoleão em relação a outros imperadores, a outros capitães; avaliamos uma escola literária em relação a outras. O cunho de historicidade, que se “atribui” a algo, provém de ter *ficado* como ponto de referência. E assim a história compara, situa e avalia. Não que se tenha de apelar para os famosos e batidos “paralelos”, pra fazer história (quem foi maior, César ou Alexandre? Cícero ou Demóstenes?). Mesmo porque as figuras e os eventos se compreendem em contextos próprios. Mas interpretar pelo *contexto* já é um modo de fixar como exemplo, pois o que chamamos comodamente de “contexto” é justamente o conjunto de dados que caracterizam uma época e que isolados, descompostos, têm de considerar-se exemplos de algo e situar-se numa relação com os outros.

Quando falamos em estruturas históricas, ou histórico-sociais, mencionamos estes tais contextos, dando-lhes um sentido orgânico. Quando aludimos a um símbolo, seja literário, seja político, montamo-nos sobre uma exemplaridade. Se falamos do Quixote como símbolo, lançamos mão do caráter que tem de exemplo maior — marco de uma época, de um tipo humano, ou de uma nacionalidade talvez.

O que chamamos de *história* é sempre um modo de ver o passado; e de vê-lo a partir do presente e como maneira de chegar a este (mesmo negando-o). Assim, os conteúdos cultu-

rais, políticos, econômicos, sociais, etc., se transfiguram na história segundo moldes cuja aparição sucessiva o olhar do historiador capta, mas capta de forma variável: ele pode *ver* melhor uns moldes do que outros. E portanto *explicar* a história enfatizando mais isto ou aquilo, e como tal, apelando para esta ou aquela categoria de *exemplos*.

Na história literária (apesar dos formalistas modernos eu não entendo estudos literários senão com base histórica), na história literária a sucessão das possibilidades de expressão é sempre sucessão de arquétipos. O valor de uma obra se acha justamente no jogo da criatividade pessoal e dos exemplos sobre que se monta. Aliás Croce, em seu livro sobre a poesia (1) toca significativamente neste ponto.

O poeta portanto é sempre um herdeiro, herdeiro de tradições culturais e de linhas literárias, e com isso um comparador; comparador implícito, na utilização seletiva de modelos culturais, e comparador explícito, no modo de acentuar idéias e de dizer ou descrever coisas.

III

Verifique-se agora a situação de Camões e sua obra em seu ambiente histórico e cultural. Ele nos parece como um poeta típico do Renascimento: a forragem cultural, a vida aventurosa, o culto do amor, o sonetismo à Petrarca, o sentimento de nacionalidade. Um poeta humanista, no qual a ânsia biográfica de paz nos lembra às vezes Dante; no qual o relacionamento virgiliano a um ideal cívico se acha reforçado por uma nota nova e moderna, o conceito de nação. No qual a poetização insistente da vida aparece quase como um lado do próprio destino — poetização enraizada na vivência sem tréguas do amor e do pensar. Um poeta que assumiu toda a problemática de sua época e que dialoga com a adversidade em termos verdadeiramente modelares.

(1) Benedetto Croce — *La Poesia. Introducción a la crítica e historia de la poesía y de la literatura*. Trad. Norberto Bustamante, ed. Emecé, B. Aires 1954. págs. 164 ss (Parte IV, n.º 1).

Homem típico do Portugal de seus dias, Camões viveu sua circunstância intensamente. Ora, o Renascimento foi um tempo de comparações inter-étnicas e de exemplificações literárias. Curtius destacou, em passagem de seu livro maior (2), a saturação da mentalidade exemplificadora na fase barroca, em Baltazar Gracián como caso típico. E Michel Foucault, em livro recente e de enorme importância, *As Palavras e as Coisas* (3), observa que nos séculos XVI e XVII o modo comparativo de pensar se desdobrou como maneira essencial das representações intelectuais no Ocidente. Também Joaquim de Carvalho, o ilustre historiador português, havia anotado isto, falando da época do humanismo e do renascimento: “à antiguidade pediam-se acima de tudo narrativas, ficções ou *exempla* para a reflexão moral” (4). Daí os trajes e roupagens do tempo, ou da Idade Média, serem atribuídos a figuras antigas.

No Renascimento, portanto, teria sido quase inconcebível afirmar algo sobre a natureza ou sobre o homem sem a intervenção de fontes e de formas de dizer clássicas. A imagem mesma da vida intelectual concentrava elementos vindos do passado greco-romano: rolos e pergaminhos ainda, mesmo depois da imprensa; o busto de Hipócrates mesmo depois de Servet; a janela ogival e as obras de Aristóteles. Camões, que resistiu aliás a essa imagem livresca e “gabinetesca”, falando do “saber de experiência feito”, foi ele também, *quand même*, um produto do saber livresco — embora só em parte, pois completado pelo da vida, é claro. Ou seja:

Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado.

(Canto X, Est. 1100)

Encontramos por sinal uma expressão da idéia renascentista de *mundo* na estrofe 151 (canto segundo), quando, de men-

cionar os feitos — sempre exemplares — de Ulisses em Ogigia, de Antenor na Ilíria, de Eneas entre Cila e Caribdes, repete o tema da superioridade lusa, contrastando:

Os nossos, mores cousas atentando,
Novos mundo ao mundo irão mostrando.

Temos aí uma noção dinâmica e plural: o *mundo*, orbe existente e expectativo, assiste ao seu próprio alargamento, por meio dos *mundos* que o português descobre.

Aliás, na estrofe 1026 (canto décimo), um outro traço intelectual renascentista se revela, naquela cautelosa reserva referente ao conceito de Deus:

... mas o que é Deus ninguém o entende,
que a tanto o engenho humano não se estende.

Aquele Camões, portanto, que nos ficou como exemplo e modelo de poeta maior, concentrou exemplaridades clássicas em grau eminente. Disse Bowra, em seu livro sobre as epopéias ocidentais (5), que os *Lusíadas* são a épica do humanismo; e que até em suas contradições Camões foi um humanista — inclusive ao identificar Portugal com a cristandade e com a tradição clássica a um tempo.

se compraziam em mencionar “personagens, livros, fatos e idéias da Literatura latina”. Conferir *Hernani Cidade, O Conceito da poesia como expressão da cultura* (ed. Saraiva, S. Paulo, 1946, pág. 109) “Livros de poetas gregos e latinos, os próprios livros dos italianos, são *res nullius*, com a sua riqueza de comparações, hipérboles, imagens, epítetos, que podem dar à dicção poética encantos desconhecidos”. Poderíamos evocar, aqui, o soneto de *Joachim du Bellay*, incluindo nas *Antiquitez de Rome* (1558), no qual o poeta evoca e invoca o *furor*, ou seja o ardor verbal da cultura latina e de seus textos. Sobre a relação entre Camões e o barroco, v. César Leal, “Camões: o épico e o lírico”, em *Os Cavaleiros de Júpiter*, ed. Editora Universitária da UFPE, Recife, 1969, princ. pág. 80 e seguintes.

(5) C. M. Bowra — *From Virgil to Milton* — ed Macmillan, Londres 1957, pág. 138. E mais: “*Os Lusíadas* is a true product of that Europe, Christian and classical, of which Camões was so faithful and so distinguished a son”.

(2) Ernst Robert Curtius — *European Literature and the Latin Middle Ages*, Transl. by W. Trask, ed. Pantheon Books N. York 1953, págs. 298-299.

(3) Michel Foucault — *Les mots et les choses — une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, Paris, 1966, pág. 68.

(4) Joaquim de Carvalho — *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*, Univ. Coimbra, 1948, pág. 1. Desde o século XV, escritores portugueses

IV

Passemos agora à presença explícita de exemplos e exemplaridades no poema.

Desde logo, seja enfatizado o vínculo da sua epopéia com todos os modelos épicos anteriores, incluindo os da antiguidade e entre estes fatalmente a *Eneida* de Virgílio. Estes modelos são suas “fontes” no sentido de elaboração literária. Bowra, que citei acima, situa com precisão a dívida de Camões para com Virgílio, dívida aliás que todos os seus contemporâneos de tuba épica tiveram: desde o fracassado, a começar com a repetição de *Arma virunque cano e de Musa, mihi causas memora*, para dizer o que vai tratar e como, até a estrutura, as características, o tom, o estilo. Houwens Post, por sinal, detectou uma “fonte pouco conhecida”, dos Lusíadas: o poema *Argonauta*, de Valério Flaco, obra muito conhecida no Renascimento e que tratava dos feitos marítimos romanos e de suas ousadias e pioneiridades (6).

Já foi observado por certos críticos (cf. Bowra pág. 141) o apego de Camões aos dados *históricos*, maior, comparativamente, do que o de Tasso; um apego que aparecia antes da imaginação e da fantasia. Ora, a valorização da história foi, na elaboração dos Lusíadas, sempre coordenação de exemplos. Aquilo que, no fraseado de Frei Bartolomeu Ferreira, censor da Inquisição, se chamava de “muita erudição nas ciências humanas”, era justamente esta maestria sobre os dados históricos, achegados dos mitológicos e astronômicos, com a qual o poeta combinava comparações e alusões, distribuía digressões e antonomásias.

É verdade que certas partes, como o episódio de Inês, sem deixarem de ser exemplares e “universais” em sua validade, são peculiarmente portuguesas.

O poema, tão épico quanto lírico, tão pessoal quanto nacional, e portanto tão universal quanto português. é uma epopéia marítima sem dúvida (e aliás Nabuco sublinhou, em páginas notáveis, o caráter de “poema do oceano” que se encontra nos Lusíadas). Mas é uma epopéia cartográfica em toda a extensão, e nela se acham de certa forma os quatro elementos da física antiga: água, fogo, ar e terra. Cristianismo e mitologia, geografia e história, tudo se junta e se combina naquela estupeficiente sequência de estrofes; mas a visão fundamental do poeta, dirigida ardentemente para os feitos da *Pátria* (os atuais e os potenciais), se matizava e irizava por intermédio de uma *nomenclatura clássica*, através da qual se indicam exemplos decisivos.

As imagens clássicas são realmente constantes: os deuses gregos, com os nomes latinizados conforme o verso peça, o lago Estígio, os povos antigos, os lugares, a caracteriologia e a tipologia moral mitológicas, todo um arsenal de elementos e figuras com as quais fantasia nova e intenção nova trabalham.

As porções da representação do mundo, dominadas pela profunda sedução do mar, são figuradas de uma forma alegórica; e em todo o poema se sente uma certa contraposição cultural entre Oriente e Ocidente. Contraposição cultural, note-se, e não apenas geográfica: feita portanto com algo de tipologia e alimentada de exemplos. Na estrofe 731, o Catual, procurando saber informações sobre a gente lusa, vai indagar justamente.

... donde vinha,

Que costumes, que lei, que terra tinha.

Costumes, lei e terra: dados éticos, jurídico-políticos, e geográfico-antropológicos.

E quando, logo na segunda estrofe, Camões formula a célebre e afortunada alusão à *fé* e ao *império*, cabe-nos observar o seguinte. A *fé* vinha da Idade Média, como já o registrou Joaquim de Carvalho (7), como de resto o *império* também; e am-

(6) “Uma fonte pouco conhecida de “Os Lusíadas”, em *Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, n.º 2, Figueira da Foz (Portugal) 1959, págs. 160 e ss.

(7) *Joaquim de Carvalho* — op. cit., pág. 4 e 5.

bas as dimensões (que eu compararia talvez aos dados cartesianos, pensamento e extensão) simbolizavam, em sua “dilatação” mesma, problemas medievais da cristandade e da europeidade, da latina sobretudo. Ambas as coisas entrariam entretanto em declínio com o Renascimento, cada uma a seu modo: a fé desgastada pelas análises racionais, o império pelas formações políticas novas.

Camões ainda viu fé e império com dupla e exemplar expressão da grandeza nacional. Até que ponto teria sentido a iminência de sua crise? Identificando Portugal com a própria cristandade militante, teria pressentido a extensão das dificuldades vindouras?

x x x

E depois de tudo Camões ficaria como exemplo. Era o que dizia de início. Ficaria ele próprio como figura histórica, ou seja como exemplo literário situado num contexto. Figura carregadamente histórica na medida em que seu caráter de exemplo mais frisante ficou sendo. Sua obra, repositório de exemplaridades, tornou-se exemplaridade, ela mesma.

Evidentemente isso ocorre com todos os grandes vultos em geral, e é próprio da cumulatividade da história, que, em literatura, é história como em qualquer outra área das coisas humanas.

Camões como exemplo: sua imagem de afanado e sofredor, que Bocage enternecidamente evocou — entre frustrado e fascinado — em alguns de seus melhores sonetos; sua obra, que parece completar a criação mesma de Portugal, dando-lhe sentido ideal e modelar; sua força metrificadora (deixemos de lado a mesquinha bairrista de Croce quando o compara a Tasso), força que reduziu a metro e rima todo um mundo histórico e mesmo meta-histórico. Os *Lusíadas* ficaram, nas letras da língua, em posição equivalente à do *Quijote* nas letras de língua espanhola. O *Quijote* como símbolo personificado, nas andanças de uma existência pessoal inconfundível; os *Lusíadas* como sím-

bolo coletivo, declaradamente nacional, nas andanças (e navegações) de uma existência multi-pessoal também inconfundível.

E em parte parece ter tido consciência de que iria ficar; consciência de valor ímpar da obra, destinada a compensá-lo, historicamente, da sorte “mísera e mesquinha” que foi a sua.

Dizia, atrás, que o poeta é sempre herdeiro e comparador. No tempo de Camões, o modelo da coisa *poeta* estava moldado sobre a chapa latina *Virgílio*, com variantes (Ovídio, Lucrécio), e sobre a chapa italiana *Dante*, com variantes também. E havia os modelos imediatos, na Itália sobretudo. Hoje, grande parte dos temas e problemas que eram do poeta, dizedor enciclopédico, passaram ao crítico, ao filósofo, ao prosador em suma; mas o poeta, que o seja em ponto grande, concentra e deverá concentrar sempre a missão de herdar visões e de prosseguir exemplificando e comparando.

Que estranho, certamente, para os nossos dias de televisão e computação, que estranho falar aquele (mesmo na ortografia modernizada), aquele falar de naus e de gigantes, de espadas e de ninfas, de reinos e de Índias. Quanta coisa passou e apagou-se, na evolução das formas de navegar e das de pensar; quanta coisa se alterou, nos mapas e nos homens. Mas algo obviamente permaneceu e tinha de permanecer, pois a história é também o permanecer. Permaneceram, em certo sentido, alguns temas fundamentais do poema: o sentido da aventura, a problemática do poder e da glória, a vida como viagem, os conflitos éticos e étnicos, as grandezas e as pequenezas do inquieto *bicho da terra*.

As imitações que Camões provocou, em gerações de poetas, são um lado apenas da vigência de exemplaridade que sua obra assumiu. A exemplaridade sua, e a de sua obra, são como que a consequência histórica do complexo de exemplos que ele próprio, como poeta e humanista, magistralmente recolheu e genialmente utilizou. Assim se vê como uma obra, realmente significativa em seu tempo, representa do mesmo modo continuidade e renovação: continuidade em relação a linhas literá-

rias que retoma, ou a modelos que revive; renovação no sentido de criatividade, de obtenção de novos resultados, de inauguração de novos conteúdos e novas soluções. E assim também se verifica em toda a história da cultura: os grandes momentos da criatividade do espírito concentram influências e supõem dados preexistentes, mas ao mesmo tempo exprimem coisa nova como combinação de dados e conveniência efetiva. Destarte pode cada homem, em cada época, debruçar-se sobre as obras do passado e reconhecer-se no traço dos estilos, que não se extinguem de todo, e no palpitar dos significados, que são sempre motivos humanos. E pode reconhecer na variedade histórica e cultural, que é incontestável, a parte invariável dos problemas do homem, incontestável também.

O orientador educacional e a orientação vocacional

RUBEM EDUARDO DA SILVA

A principal função da Orientação Educacional na escola é ajudar a promover o ajustamento do aluno como estudante, preparando-o para sua realização como adulto na sociedade. E como dificilmente o indivíduo se realizará como pessoa, na sociedade, sem se sentir ajustado na sua vida profissional, o Orientador Educacional não desempenhará completamente sua missão na escola se não ajudar o jovem a se realizar como profissional. Deste modo, a Orientação Vocacional não é um privilégio, mas parte integrante e essencial do S.O.E. A Orientação Vocacional, além de ser uma exigência da própria natureza do Serviço de Orientação Educacional, é um imperativo da atual Lei do Ensino 5692, como o era das anteriores. Não se pode mais perder tempo em discutir se cabe, ou não, ao Orientador Educacional fazer a Orientação Vocacional na escola. O que precisamos é estudar os meios de o Orientador melhor desempenhar uma de suas tarefas mais importantes, a Orientação Vocacional dos estudantes.

O Orientador Educacional, para dar uma ajuda eficiente aos jovens, deve ter informação suficiente sobre o que implica e significa a escola profissional. E, se a "teoria é uma maneira de organizar e sistematizar o que se conhece sobre um fenômeno" (1), é indispensável ao Orientador Educacional o conhecimento das principais teorias existentes sobre a escolha vocacional. Esse conhecimento lhe dará indicações mais claras sobre o que deve pretender e esperar com seu trabalho.

Principais teorias sobre escolha vocacional

Não poderíamos analisar o problema da Orientação Vocacional na Escola sem abordar algumas das teorias, considera-