

# MEMÓRIA SABEDORIA



COORDENAÇÃO

José Pedro Serra  
Helena Carvalho Buescu  
Ariadne Nunes  
Rui Carlos Fonseca



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS



# MEMÓRIA SABEDORIA &

## COORDENAÇÃO

José Pedro Serra  
Helena Carvalhão Buescu  
Ariadne Nunes  
Rui Carlos Fonseca



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS



## A POESIA HERÓI-CÓMICA E A MEMÓRIA DE BAGATELAS: A CELEBRAÇÃO ÉPICA DE TRIVIALIDADES N’O *HISSEPE* DE CRUZ E SILVA

Rui Carlos Fonseca\*

O canto, no âmbito da tradição oral em Homero, é, afirma Scodel, “the most powerful form of memory” (1998, 183). Não é tarefa difícil comprovar a validade desta afirmação com exemplos retirados dos poemas homéricos. Reunidos os Aqueus em assembleia, Agamémnon considera o fracasso da campanha contra Tróia uma vergonha de que irão ouvir falar os vindouros (*Ilíada* 2, 119). No combate entre Aquiles e Heitor, o príncipe troiano, apercebendo-se da fatalidade da sua morte, profere as seguintes palavras: “μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι” [“Que eu não morra é de forma passiva e inglória, mas por ter feito algo de grandioso, para que os vindouros de mim oiçam falar!”] (*Ilíada* 22, 304-305)<sup>1</sup>. Ora, os heróis que povoam o universo iliádico têm plena consciência de que as suas acções serão transmitidas à posteridade, resistindo às condicionantes inevitáveis do tempo e do esquecimento. Essa perdurabilidade da memória de feitos gloriosos torna-se possível graças ao canto dos aedos. É precisamente um dos poetas representados na *Odisseia*, Demódoco, que propaga a fama alcançada pelos Aqueus na guerra de Tróia ao cantar na corte do rei Alcínoo o episódio do cavalo de madeira (*Odisseia* 8, 499-521).

Os poemas homéricos integram, portanto, no tecido narrativo evidências do processo oral de transmissão poética a que as suas origens estão associadas. É a voz hábil e poderosa do aedo o meio através do qual os heróis do passado alcançam renome, passando à póstuma memória como protagonistas das mais notáveis façanhas. Porém, enquanto a epopeia celebra em tom solene a memória de um passado glorioso, a poesia herói-cômica, que nasce da imitação épica e que se caracteriza

---

<sup>1</sup> As traduções dos poemas homéricos apresentadas neste trabalho são da autoria de Frederico Lourenço. O texto original citado segue as edições de Page *et al.*

pelo contraste entre a expressão elevada e o tema vulgar, torna objecto de canto incidentes triviais.

No âmbito deste estudo, reflectirei sobre a subversão do valor enco-miástico da poesia épica antiga em *O Hissope* de Cruz e Silva, poema herói-cómico português, composto em 1769 e apenas publicado em 1802. O poema em causa glorifica, de forma paródica e satírica, acções grosseiras e insignificantes, inserindo a realidade social não num passado heróico mas num presente vicioso e ordinário. Na verdade, a imitação dos recursos épicos (marca fundamental do género paródico) não visa, neste texto, immortalizar feitos gloriosos, mas preservar a memória de bagatelas do quotidiano social da época. Tendo em conta esse pressuposto, organizarei o estudo que se segue em torno de dois grandes eixos temáticos: um referente à celebração de trivialidades, cujo referente heróico (histórico e mitológico) vem omissa ou sugerido no poema (procedimento incomum no estudo de obras ditas paródicas – uma vez que a paródia só funciona com o reconhecimento do texto parodiado naquele que parodia –, mas nem por isso menos pertinente para o que me proponho tratar); outro que consistirá na análise intertextual de alguns episódios deste poema com os referentes literários que lhe servem de modelo, pois, sendo o poema herói-cómico um reverso da epopeia, nele naturalmente abunda material épico, que é todavia transfigurado e aplicado a um novo contexto, de modo a que do deslocamento e da reutilização desse material resulte um efeito subversivo, onde justamente a paródia reside.

O assunto de que se ocupa *O Hissope* consiste na querela entre os dois membros mais prestigiados da hierarquia eclesiástica de Elvas, o Bispo D. Lourenço de Lancastro e o Deão José Lara, por causa de um asperges que um deseja receber e o outro se recusa a entregar. Esta disputa eclesiástica, que adquire nesta obra de Cruz e Silva contornos risíveis, despertou a curiosidade pública, não passando, contudo, refere Cerqueira Moreirinhas, de um incidente quase insignificante em comparação com outros conflitos de que está repleta a história do cabido elvense (Moreirinhas 1962, 116 e 126).

Coadjuvados ou contrariados pelo arbítrio de entidades superiores, governadas pelo Génio Tutelar das Bagatelas, Bispo e Deão enredam-se nos meandros da burocracia jurídica: Lancastro manda lavrar um acórdão para repor a norma de cortesia entretanto interrompida; Lara apela

a uma figura conceituada de Elvas para não ter de cumprir o obséquo anterior de honrar o Bispo com o bento hissope.

No início do canto 5, Lara dirige-se, então, ao Convento dos Capuchos, a fim de solicitar ao padre guardião que suspenda os efeitos do acórdão assinado pelos partidários do Bispo. A localização do convento é descrita nestes modos:

Sobre uma montanheta que se estende  
Em piquena distância dos soberbos  
Guerreiros muros da triunfal Elvas  
O célebre convento se levanta.  
(*O Hissope* 5, 24-282)

O uso dos epítetos “guerreiros” (aplicado aos muros do convento) e “triunfal” (que qualifica a cidade) não é senão uma forma de se aludir à memoranda Batalha das Linhas de Elvas, que opôs as tropas portuguesas, comandadas pelo conde de Cantanhede, ao exército filipino, chefiado por D. Luís de Haro. A alusão a esta batalha, ocorrida em 1659 no contexto da Guerra da Restauração, torna-se significativa precisamente por constituir não mais do que uma breve referência indirecta, sem direito a um excursão textual mais desenvolvido. Este conflito travado nos campos de Elvas e que implicou um cerco ao convento da cidade foi, segundo o historiador Veríssimo Serrão, decisivo para o futuro do país, na medida em que a derrota portuguesa significaria a entrega de Lisboa ao inimigo espanhol. Mas Elvas foi palco da “primeira grande vitória da Restauração” (Serrão 1996, 44-45).

Seria de esperar que um poema que tem Elvas como cenário histórico celebrasse o passado glorioso da cidade. O momento do canto 5 em que se refere a ida do Deão ao convento seria sem dúvida oportuno para um relato mais amplo da vitória elvense. No entanto, o poema herói-cómico caracteriza-se não pelo assunto grandioso mas pelo conteúdo baixo e trivial, razão pela qual recusa celebrar a fama e a glória passadas, fazendo assim passar despercebido qualquer evento histórico de mérito nacional.

Aguardando ser recebido pelo padre guardião, Lara passeia no jardim conventual, observando as estátuas e bustos que representam per-

<sup>2</sup> As citações de *O Hissope* transcritas no presente trabalho seguem a edição crítica de Ana María García Martín e Pedro Serra.

sonagens mitológicas. Curioso e ignorante, o “farfante Deão” (assim é designado no poema) trava um longo diálogo com um outro padre provincial, questionando-o sobre a identidade dessas figuras. A última das estátuas observadas, a que tem representado o semblante de Hércules, leva o padre capucho a contar os admiráveis trabalhos deste herói, referindo a limpeza às cavaliças de Augias e a captura do leão de Némea (*O Hissope* 5, 405-437). O relato dos trabalhos de Hércules é, todavia, interrompido pela chegada do padre guardião, que consente em redigir a certidão solicitada. Assim, dos doze feitos executados pelo filho de Zeus apenas dois são dados a conhecer ao Deão.

Hércules é talvez o mais popular e o mais célebre de entre todos os heróis que povoam a mitologia greco-romana (Grimal 2004, 205) e no entanto é a figura mitológica que, neste canto 5 de *O Hissope*, não vê celebrados nem metade dos prodigiosos trabalhos que teve de cumprir por imposição de Hera. Depois de criada expectativa em torno dos feitos que executou, o poema como que opera um apagamento deste herói, que nem sequer é identificado pelo nome que o tornou famoso, mas pelo nome original, menos conhecido, Alcides (patronímico de Alceu, avô paterno de Hércules). Enquanto no início do canto 5 se deixa no esquecimento um evento histórico de importância nacional, agora, no final do mesmo canto, as façanhas mitológicas do famoso herói grego ficam igualmente por contar.

Numa versão pouco conhecida de *O Hissope*, em que o poema é configurado em nove cantos, o padre capucho não chega a ser interrompido e relata cinco outras aventuras protagonizadas por Hércules, ainda que apenas três delas integrem o ciclo dos doze trabalhos: a hidra de Lerna, as maçãs de ouro das Hespérides e a corça de Cerineia. O manuscrito 3047 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra contém um trecho de 175 versos, que constitui uma das maiores interpolações da versão de nove cantos. O texto de *O Hissope* foi massivamente divulgado entre os séculos XVIII e XIX, tendo sofrido sucessivas reelaborações até ser publicado na sua versão definitiva de oito cantos. Não é possível asseverar, reconhece García Martín, que a metamorfose do poema tenha obedecido a uma intervenção autoral directa (García Martín 2004, 42). No entanto, no âmbito que aqui nos interessa, importa notar que um excerto textual de longa extensão contendo informação pertinente sobre o famoso herói grego, filho do soberano dos deuses, não foi contemplado

na versão definitiva deste poema. Mais uma vez, a poesia herói-cômica rejeita celebrar feitos grandiosos, dignos de memória e de louvor.

Conseguida a apelação, o Deão organiza em sua casa um lauto banquete, para o qual convida os membros mais prestigiados da alta sociedade elvense. O festim é acompanhado de um espectáculo musical, cujo clímax se atinge com a actuação do padre Francisco Vidigal, músico da Sé, que, em “duros berros”, louva a cara pátria, começando o seu canto da seguinte forma:

– Ó grande Elvas, cidade em todo o tempo  
 Por teus famosos filhos memoranda!  
 Hoje até às estrelas meus acentos  
 Teu nome levarão e tua fama,  
 Mas donde minha língua a teus louvores  
 Dará princípio? Tu, ó brincão Baco,  
 Como tens por costume, tu me inspira.  
 Mil em silêncio deixarei sucessos  
 Em mais remotos tempos celebrados,  
 Que tua glória ilustram, pois não pode  
 Um ingenho mortal todas as cousas [...].  
 (*O Hissope* 7, 245-255)

A afamada cidade vai ser então celebrada em canto, mas não pela memória de feitos ancestrais. O padre cantor afirma categórico que deixará em silêncio os grandes sucessos “em mais remotos tempos celebrados”, optando assim por glorificar a terra pátria com o relato musical de três incidentes triviais nela ocorridos. Um sino rachado, uma inscrição ilegível e um espectáculo de tourada são os três casos do quotidiano social da cidade recitados por Vidigal para entretenimento dos convivas.

Segundo a edição crítica de García Martín e Pedro Serra (Silva 2006, 146), no ano de 1750 ou 51, foi proposta pelos vereadores da Câmara a fundição de um novo sino municipal, uma vez que o antigo se encontrava rachado. A fim de se evitarem maiores despesas para a cidade, o Senado da Câmara decidiu que não se haveria de fundir um sino novo, podendo-se remendar com quatro malhetes de ferro aquele que estava lascado (*O Hissope* 7, 256-268). O estupendo caso que se segue respeita à ilegibilidade de uma inscrição lapidar, mandada gravar por cima da porta Esquina, uma das três portas da fortificação de Elvas. Vidigal refere-se a esta famosa inscrição de leitura imperceptível como “mais

escuro enigma” do que aquele que a monstruosa Esfinge propunha aos viandantes às portas de Tebas (*O Hissope* 7, 269-277). Por fim, o clérigo ocupa-se com ânimo renovado do relato de um evento popular ocorrido num passado histórico recente. Trata-se do combate de touros de 1760 a que o povo de Elvas assistia divertido, no decorrer do qual começou a circular um rumor “ainda incerto” do casamento entre os futuros reis de Portugal, D. Pedro III e D. Maria I. Esta notícia não oficial espalhou-se rapidamente entre as gentes, que a celebraram com vivos aplausos e enérgicos movimentos de bandeiras, seguindo-se ainda uma distribuição de doces. Este último episódio cantado por Vidigal não só evidencia a lealdade exagerada por parte do vulgo elvense, como também assinala o início da ceia em casa do Deão, há muito aguardada pelos convidados esfomeados (*O Hissope* 7, 291-305).

No contexto da sociedade homérica, o aedo – como voz de uma tradição antiga difundida através do tempo e à qual se tem acesso por inspiração divina (Scully 1981, 78) – transmite, ensina e preserva os códigos de conduta social. Cabe-lhe não só celebrar acções gloriosas, mas também assegurar e construir para o futuro o nome e a fama dos homens e dos deuses (Goldhill 1991, 59). Não é débil o poder da voz aédica. Graças a ela, Fémio (o aedo que entretém os pretendentes em casa de Ulisses) é poupado do massacre final levado a cabo pelo herói regressado à terra pátria (*Odisseia* 22, 344-453).

Vidigal desempenha no banquete em casa do Deão um papel semelhante àqueles de Demódoco em Esquéria e de Fémio em Ítaca. Mas enquanto estes dois aedos homéricos deleitam a assistência com o relato de célebres façanhas protagonizadas por heróis famosos, contrariamente o padre cantor imortaliza em canto acções banais e populares, subvertendo deste modo o valor encomiástico da poesia épica ao torná-la laudatória de bagatelas. Enquanto na epopeia o canto aédico causa admiração pela heroicidade do gesto praticado, um gesto nobre, no poema heróico-cómico a admiração é produzida pela vulgaridade temática celebrada em estilo elevado. O canto de Vidigal está assim intrinsecamente relacionado com o enredo principal desenvolvido em *O Hissope*: um sino rachado, uma inscrição ilegível e um espectáculo de tourada revelam-se temas tão insignificantes como uma questão mínima entre clérigos.

“A mock-heroic poem should, in as many respects as possible imitate the true heroic. The more particulars it copies from them, the more

perfect it would be” (Cambridge *apud* Broich 1990, 50). Na qualidade de poema herói-cómico, *O Hissope* reaproveita os recursos da epopeia, o que não implica, porém, uma cópia exacta dos mesmos mecanismos temáticos e/ou formais, mas antes uma adaptação ao novo contexto, como, aliás, o tratamento do canto aédico acima exposto comprova. A invocação às Musas (*O Hissope* 1 e 7), o concílio dos deuses (*O Hissope* 1 e 8), a interferência divina (*O Hissope, passim*), o uso de epítetos (*O Hissope, passim* – e.g.: “o farfante Deão”, “o gordo Bispo”), as descrições ecfrásticas e catalógicas (*O Hissope* 7) constituem outros exemplos de expedientes tradicionais da poesia épica de que Cruz e Silva se serve para epopeizar a questiúncula entre o Bispo e o Deão.

A aplicação herói-cómica desses mecanismos que caracterizam a magnificência épica serve neste poema um propósito trivial. As Musas Olímpias invocadas para a enumeração das naus e dos comandantes dos Aqueus no canto 2 da *Iliada* cedem lugar às deusas do Parnaso, entidades às quais se solicita inspiração no canto 7 de *O Hissope* para celebração condigna dos nomes e manhas dos “altos varões” que vão chegando ao banquete oferecido em casa do Deão. O catálogo das naus é o recurso épico imitado, aqui transmutado num rol de convidados da alta sociedade elvense, insignes não pelas gestas heróicas, mas pelos vícios por que são conhecidos. Desfilam nesse festim tipos sociais, como o agiota avarento, o fidalgo galante e namoradeiro e o glutão. Estes e outros varões, que coroam com a sua presença o “vistoso salão” onde decorre a festa organizada por Lara, são considerados “dignos todos de fama e maravilha” (*O Hissope* 7, 165), expressão que corresponde a um verso de *Os Lusíadas* (10, 73, 2) e que é proferida por uma Ninfa, quando se refere aos futuros navegadores portugueses, guerreiros triunfantes que alcançarão “honras e glórias” pelas “árduas empresas” a que se irão aventurar. Cruz e Silva elenca, portanto, personalidades da alta estirpe elvense, várias figuras do mundo provinciano de Elvas, num misto de simpatia e troça (Saraiva e Lopes 2005, 610), e, denunciando os vícios que lhes são próprios, imortaliza-as, neste poema, quais guerreiros aqueus e navegadores portugueses, dignos de passarem à memória das gerações vindouras.

Procedimento semelhante (a sublimação de caracteres viciosos) se toma em relação ao herói deste poema, o Bispo, personagem heroificada pelos deuses por se dedicar a “cousas vãs, ridículas e fúteis”, por desprezar o cuidado das “funções mais piedosas” e ainda por ostentar

publicamente o pecado da luxúria (*O Hissope* 1, 105-121). Na verdade, o “grão prelado”, agraciado pelo soberano dos deuses, exhibe uma indumentária e acessórios ricamente ornamentados: calça sapatos de veludo, usa uma fivela esmaltada de pedras preciosas e traz consigo uma linda caixa envernizada. O retrato de Lancastro desenha-se assim sob os contornos de um anti-Eneias, de um Eneias que é celebrado pela vaidade luxuriante (como aliás é retratado no palácio de Dido, em Cartago, no canto 4 da *Eneida*<sup>3</sup>) e não pelo sentimento de dever pátrio e familiar (este herói sobrevivente da guerra de Tróia é identificado no poema latino como o “pius Aeneas”). Desde o início de *O Hissope* que se assiste, portanto, a uma subversão do ideário épico: a exaltação de feitos memoráveis corresponde afinal à glorificação de bagatelas. Nesse sentido, ao fazer-se uso dos expedientes canónicos da epopeia, os mesmos são destituídos, no poema herói-cómico, da magnificência que os caracteriza, uma vez que servem para engrandecer um assunto baixo, a trivialidade eclesiástica.

Além do reaproveitamento dos recursos acima mencionados, *O Hissope* procede igualmente à imitação paródica de episódios épicos concretos. Quando o Deão incumba Gonçalves de ir citar ao Bispo o documento da apelação, a esposa do notário, “cheia de um pânico terror” por conhecer a ira do prelado, tenta dissuadi-lo de executar a tarefa para que fora designado. Este sossega-a com palavras afectuosas, não deixando, contudo, de se sentir obrigado a cumprir os deveres profissionais. Este diálogo entre o escrivão Gonçalves e a esposa partilha com o episódio homérico da despedida entre Heitor e Andrómaca aspectos temáticos e estruturais relevantes. Apesar de algumas variações, os esquemas a seguir apresentados dão conta dessas semelhanças que é possível estabelecer-se entre as falas das personagens femininas e entre as respostas das figuras masculinas de ambos os poemas.

<sup>3</sup> “[A]tque illi stellatus iaspide fulva ensis erat, Tyrioque ardebat murice laena demissa ex umeris, dives quae munera Dido fecerat, et tenui telas discreverat auro” [“Tinha uma espada cravejada de jaspe amarelo e o manto que dos ombros lhe caía ardia em púrpura tíria, presentes que lhe fizera a rica Dido, ponteando o tecido com finos fios de ouro”] (*Eneida* 4, 261-4). A citação da *Eneida* segue a edição de Warmington. A tradução é de Luís Cerqueira *et al.*

**Fala da tímida consorte  
(O Hissope 6, 113-180)**

A. Pedido implícito para Gonçalves não ir citar o Bispo (113-120).

- a) Esfera pessoal (113-115).
- b) Esfera social (116-120).

B. *Exempla* de figuras outrora condenadas pelo Bispo (121-166).

- a) Milheira (121-141).
- b) [Castigo divino (142-145).]
- c) Charlatão do médico (146-166).

A. Pedido explícito para Gonçalves não ir citar o Bispo (167-180).

- a) Esfera pessoal (167-180).
- b) Esfera social (172-178).

**Fala de Andrómaca  
(Ilíada 6, 407-449)**

A. Pedido implícito para Heitor não ir combater (407-413).

- a) Esfera pessoal (407-408, 410-413).
- b) Esfera social (409).

B. *Exempla* de figuras outrora condenadas por Aquiles (417-428).

- a) Eécion, pai de Andrómaca (414-420).
- b) Sete irmãos de Andrómaca (421-424).
- c) [Castigo divino (425-428).]

A. Pedido explícito para Heitor não ir combater (429-439).

- a) Esfera pessoal (429-432).
- b) Esfera social (433-439).

**Fala de Gonçalves  
(O Hissope 6, 187-211)**

A. Consolação da esposa. Promessa implícita de regresso (187-189).

B. Demonstração de bravura (189-191).

C. Dever de ofício (192-202).

- a) Esfera social masculina (192-195).
- b) Esfera pessoal feminina (196-202).

B. Demonstração de bravura (203-208).

A. Consolação da esposa. Promessa explícita de regresso (209-211).

**Fala de Heitor  
(Ilíada 6, 441-465, 476-481, 486-493)**

A. Consolação da esposa (441).

B. Demonstração de bravura (441-446).

C. Dever de ofício (444-481).

- a) Esfera social (444-449).
- b) Esfera pessoal (450-65, 476-81).

A. Consolação da esposa (486).

B. Demonstração de bravura (487-489).

C. Dever de ofício (487-489).

- a) Esfera pessoal feminina (490-492).
- b) Esfera social masculina (492-493).

A técnica da composição em anel (sob a qual se constroem três dos quatro discursos), o registo afectivo (patentes nos vocativos carinhosos e nas frequentes exclamações e interrogações) e o ambiente de fatalidade iminente (devido ao perigo da empresa que o marido teima em realizar e da qual a mulher o tenta dissuadir) comprovam tratar-se com efeito de duas versões de um mesmo episódio, a despedida forçada de cônjuges apaixonados. As palavras proferidas pelo casal do poema homérico não são repetidas com exactidão textual pelo casal do poema herói-cómico, mas o sentido não deixa de ser equivalente. Refira-se, a título de exemplo, os seguintes passos dos discursos de Heitor e Gonçalves sobre o cumprimento das respectivas obrigações profissionais (bélicas no caso de um, burocráticas no caso de outro), em que ambos demonstram um espírito corajoso para a execução de tarefas arriscadas:

ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει, γύναι· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς  
αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους,  
αἶ κε κακὸς ὧς νόσφιν ἀλυσκάζω πολέμοιο·  
οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς  
αἰεὶ καὶ πρώτοισι μετὰ Τρώεσσι μάχεσθαι,  
ἄρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἠδ' ἐμὸν αὐτοῦ.

[“Todas essas coisas, mulher, me preocupam; mas muito eu me envergonharia dos Troianos e das Troianas de longos vestidos, se tal como um covarde me mantivesse longe da guerra. Nem meu coração tal consentia, pois aprendi a ser sempre corajoso e a combater entre os dianteiros dos Troianos, esforçando-me pelo grande renome de meu pai e pelo meu.”]  
(*Ilíada* 6, 441-446)

Vou fazer meu ofício, bem conheço  
A quanto me abalço e me aventuro.  
Mas que dirá o mundo se vir hoje  
Que eu fujo dos trabalho com o corpo?  
(*O Hissope* 6, 192-195)

A diferença quando à estruturação arquitectural dos discursos de Heitor (composição paralelística: A–B–C–A–B–C) e Gonçalves (composição em anel concêntrico: A–B–C–B–A) pode ser explicada tendo em conta os resultados das missões executadas, mais tarde relatadas nos poemas: o príncipe troiano perderá a vida no duelo com Aquiles, deixando Andrómaca viúva, enquanto o notário elvensê regressará triunfante para

os braços da esposa, após o encontro com o Bispo. A aplicação de um esquema composicional diferente na fala do notário marca uma inversão paródica quanto ao modelo utilizado, na medida em que à derrota da personagem homérica Cruz e Silva faz corresponder a vitória da figura herói-cômica<sup>4</sup>.

No âmbito da intertextualidade entre *O Hissope* e o modelo épico, outros recursos e episódios poderiam ser aqui tomados como objecto de análise, como por exemplo a intervenção da Discórdia (*O Hissope* 2, *Ilíada* 11) e do Sono (*O Hissope* 4, *Ilíada* 14) na guerra, a teicoscopia (*O Hissope* 5, *Ilíada* 3, *Os Lusíadas* 8), a acção veloz da Fama (*O Hissope* 6, *Odisseia* 24, *Eneida* 4), o oráculo funesto de um animal falante (*O Hissope* 7, *Ilíada* 19) e a anábase (*O Hissope* 8, inversão da catábase, *Odisseia* 11, *Eneida* 6). Os aqui referidos e analisados são suficientes, creio, para demonstrar a reutilização e os deslocamentos do material épico operados neste poema herói-cômico.

A imitação paródica pode, segundo Dentith, assumir formas diversas (Dentith 2000, 2), ao que acrescento que tais formas podem conter um elevado grau de disparidade entre si ou até mesmo de manifesta oposição. Assim, no presente estudo, pretendi analisar os efeitos da paródia, suscitados pela leitura de *O Hissope*, por duas vias: a omissão do referente sério (histórico e mitológico) e o reaproveitamento do modelo épico. Apesar de aparentemente contrárias, estas duas formas de imitação confluem num mesmo sentido, ambas resultando na subversão do valor encomiástico da poesia épica, na medida em que Cruz e Silva se serve da epopeia e seus recursos para celebrar trivialidades como se se tratasse de feitos soberbos, comparáveis àqueles executados pelos heróis antigos. Em suma, o autor transpõe para a realidade literária um incidente trivial da realidade social da época, moldando-o sob a forma de poesia herói-cômica. Ao escolher este género poético anti-épico, o autor não procura perpetuar através do canto proezas militares da história nem façanhas prodigiosas do mito, mas somente preservar, em estilo altissonante, acontecimentos quotidianos de Elvas, sendo a questiúncula entre o Bispo e o Deão (ainda que farto motivo da galhofa popular elvense) a mais insignificante dessas bagatelas.

<sup>4</sup> A separação de Dido e Eneas (*Eneida* 4), o lamento de uma mulher pelo marido que parte nas naus portuguesas (*Os Lusíadas* 4) e o diálogo entre o cabeleireiro Amour e a esposa (*Le Lutrin* 2) constituem exemplos de outras versões adaptadas do mesmo episódio iliádico.

*Obras citadas*

- Boileau, Nicolas. 1966. *Œuvres complètes*. Edição de Françoise Escal. Bruges: Éditions Gallimard.
- Broich, Ulrich. 1990. *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem. European Studies in English Literature*. Tradução de David Henry Wilson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Camões, Luís de. 1992. *Os Lusíadas*. 3.<sup>a</sup> edição. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Instituto Camões e Ministério da Educação.
- Dentith, Simon. 2000. *Parody*. Londres/Nova Iorque: Routledge/Taylor & Francis Group.
- García Martín, Ana María. 2004. O *Hissope* de nove cantos. Uma versão pouco conhecida do poema heróico-cómico. *Elvas/Caia* 2: 15-52.
- Goldhill, Simon. 1991. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grimal, Pierre. 2004. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 4.<sup>a</sup> edição. Tradução de Victor Jabouille. Miraflores/Algés: Difel/Difusão Editorial.
- Homero. 2005. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.
- Homero. 2003. *Odisseia*. 2.<sup>a</sup> edição. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.
- Moreirinhas, José Cerqueira. 1962. Notas ao *Hissope*. Apontamentos ordenados e publicados por -. Separata da revista *Ocidente* 62: 113-127.
- Page, T. E. et al., ed. 1995. *Homer: The Odyssey*, 2 vols. Cambridge/Londres: Harvard University Press.
- . ed. 1963-1965. *Homer: The Iliad*, 2 vols. Cambridge/Londres: William Heinemann Ltd/Harvard University Press.
- Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 2005. Cruz e Silva: tentativa de um realismo mitificador. In *História da Literatura Portuguesa*. 17.<sup>a</sup> edição. Porto: Porto Editora.
- Scodel, Ruth. 1998. Bardic Performance and Oral Tradition in Homer. *The American Journal of Philology* 2 (119): 171-194.
- Scully, Stephen. 1981. The Bard as the Custodian of Homeric Society: *Odyssey* 3, 263-272. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 37 (8): 67-83.
- Serrão, Joaquim Veríssimo, 1996. *História de Portugal. Volume IV: A Restauração e a Monarquia Absoluta (1640-1750)*. Póvoa de Varzim/Cacém: Editorial Verbo.
- Silva, António Dinis da Cruz e. 2006. *O Hissope. Poema Herói-Cómico*. Edição crítica de Ana María García Martín e Pedro Serra. Coimbra: Angelus Novus.
- Vergílio. 2003. *Eneida*. Tradução de Luís Cerqueira et al. Lisboa: Bertrand.
- Warmington, E. H., ed. 1967. *Virgil I: Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*. Londres/Cambridge: William Heinemann Ltd/Harvard University Press.

## ÍNDICE

<i>Nota prévia</i>	7
<b>I. MEMÓRIA, SABEDORIA E PARADIGMAS FILOSÓFICOS</b>	
<i>Das memórias da sabedoria a uma sapiência diferencial</i> Carlos H. do C. Silva	11
<i>O romance como factor de educação e memória em La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau</i> Custódia Alexandra Almeida Martins	103
<i>As águas turvas do conhecimento em Job, Moby-Dick e Mau Tempo no Canal</i> Gonçalo Cordeiro	115
<i>Transmissores subtis</i> Francisco Serra Lopes	125
<i>A sabedoria da incerteza: imaginação literária, utopia pós-metafísica e o riso de Deus</i> Ricardo Gil Soeiro	135
<i>Pierre Hadot: askesis espiritual e vida filosófica</i> Bruno Béu de Carvalho	145
<i>Um homem na sua humanidade: Fidelino de Figueiredo e a questão do sentido</i> Maria Graciete Gomes da Silva	153
<i>A Consolação da Filosofia de Boécio, da cultura à sabedoria</i> Luís M. G. Cerqueira	163

## II. MEMÓRIA, SABEDORIA E HISTÓRIA

<i>Onde está a sabedoria medieval?</i> José Mattoso	181
<i>A sabedoria de Petosíris: um repositório condensado de memória e de moral</i> José das Candeias Sales	199
<i>Historia magistra vitae (variações nos tempos de um conceito antigo)</i> Joana Duarte Bernardes	241
<i>Escrever para a imortalidade: praecipuum munus annalium</i> Ricardo Nobre	253
<i>O saber do texto</i> Teresa Amado	269
<i>Experiencia, memoria y sabiduría en el Libro del Caballero Zifar</i> Cristina Almeida Ribeiro	279
<i>Sermão de António (Lobo Antunes) aos peixes: sapiência e memória no pós-colonial</i> Norberto do Vale Cardoso	291

## III. MEMÓRIA, SABEDORIA E HERANÇA GRECO-LATINA

<i>“Mémoire” et “sagesse” dans le néoplatonisme grec: quelques réflexions à partir de la Vie de Pythagore de Jamblique</i> Jean-Marie Flamand	307
<i>A memória que herdámos dos gregos: da poesia, história e filosofia</i> Martinho Tomé Martins Soares	331
<i>O homem grego e a sua memória</i> Maria Mafalda Viana	349
<i>Musa, testemunho e textualidade</i> Henrique Carvalho	365
<i>O philosophos e a politeia em Plutarco</i> Joaquim Pinheiro	377

Beatus ante mortem nemo – <i>Creso, Sólon e o conceito de felicidade</i> Cristina Abranches Guerreiro	389
<i>Tradução como memória: a tradução do Pro Archia</i> por Matias Viegas da Silva Joana Serafim	397
<i>Tópicos da sabedoria monástica em Cassiano</i> Maria João Toscano Rico	405
<i>A escada de Electra: de Sófocles a Richard Strauss</i> Pedro Braga Falcão	419
 <b>IV. MEMÓRIA, ORALIDADE E SABEDORIA POPULAR</b>	
<i>Romanceiro e memória</i> Pere Ferré	435
<i>O canto como anagnorisis e identificação</i> <i>em romances de Tradição Oral Moderna Portuguesa</i> Ana Sirgado	459
<i>Um discurso significativo sobre o incesto na Literatura Oral e Tradicional</i> (Silvana e Delgadinha) Ana Maria Paiva Morão	471
<i>O Cancioneiro Popular: da voz poética à memória</i> Lina Santos Mendonça	483
<i>“Once upon a time there was a country...”</i> <i>Photography, travel and knowledge</i> Susana S. Martins	509
<i>A imagética animal no discurso político:</i> <i>a tradição popular em Demóstenes – Contra Aristogíton</i> Nelson Henrique da Silva Ferreira	523
<i>A poesia herói-cômica e a memória de bagatelas:</i> <i>a celebração épica de trivialidades n’O Hissope de Cruz e Silva</i> Rui Carlos Fonseca	533



## **MEMÓRIA & SABEDORIA**

Coordenação: José Pedro Serra | Helena Carvalhão Buescu  
Ariadne Nunes | Rui Carlos Fonseca

Capa: António Pedro

Revisão: Marta Pacheco Pinto, Rui Carlos Fonseca, Ariadne Nunes e Edições Húmus

© EDIÇÕES HÚMUS, 2011  
End. postal: Apartado 7097 – 4764-908 Ribeirão, V. N. Famalicão  
Tel. 252 301 382 / Fax 252 317 555  
E-mail: [humus@humus.com.pt](mailto:humus@humus.com.pt)

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão  
1.ª edição: Setembro de 2011  
Depósito legal: 333261/11  
ISBN 978-989-8139-89-4



**REUNINDO** o contributo de  
autores oriundos  
de múltiplas áreas, incidindo sobre a filosofia,  
as tradições religiosas e sapienciais, a história,  
a literatura, a linguística, a literatura oral, a obra  
que agora se publica, sob a égide do Centro  
de Estudos Clássicos e do Centro de Estudos  
Comparatistas da Faculdade de Letras da  
Universidade de Lisboa, constitui uma visão plural  
sobre a sabedoria, sobre o lugar da memória na  
compreensão *sábua* da realidade, enfim, sobre o  
modo como sabedoria e memória se cruzam.

ISBN 978-989-8139-89-4



9 789898 139894