



A Literatura do passado e os desafios da modernidade

Zulmira C. Santos

Faculdade de Letras, Universidade do Porto

Os tempos que vivemos — tempos em que as Humanidades e as Ciências Sociais têm vindo a sofrer não apenas com cortes orçamentais, mas também com uma perda de prestígio social — propiciam a reflexão sobre a importância, ou não, da investigação desenvolvida nesta área. Por outro lado, a diferença de formação — não necessariamente menos boa — e de interesses dos estudantes de hoje leva a que os docentes de literatura e cultura “do passado” se interroguem sobre a forma de interessar este “público”, em busca de uma formação global, por questões e problemas para os quais não vêm necessariamente preparados¹. Não importa, neste momento, valorizar o que agora se denomina de valor acrescentado do conhecimento ou a tradução, em termos económicos, da difusão da literatura e da cultura de um país. Claro que vale a pena, claro que a divulgação, que tem um lugar muito relevante nas sociedades de hoje, se deve escorar em investigação de qualidade. Não está em causa, também, nem a importância nem o peso social do conhecimento, nem a divulgação que, como é sabido, podem funcionar como factores de identidade e coesão social. O que está em causa, sobretudo no abandono a que tem sido votado quase tudo o que está, em termos de literatura e também de cultura, para lá do século XIX, com raras exceções para alguns aspectos do interesse pela Idade Média, para que, seguramente, tem contribuído uma filmografia que nela se inspira, o que está em causa é se vale a pena continuar a investigar nestas áreas e, simultaneamente, como atrair a atenção de jovens que trazem, essencialmente, uma formação em literatura contemporânea, com alguns momentos, breves, de atenção a Gil Vicente, a Camões, ao P. António Vieira ou a Cesário Verde. Obviamente, estamos a enunciar duas questões de diferente alcance, mas que de muitos modos se tocam, na medida em que se os investigadores forem cada vez menos nestas áreas de estudo, a qualidade e a amplitude do saber ressentir-se-ão inevitavelmente. Do ponto de vista da investigação, parece, por vezes, tendo em conta os financiamentos a projectos científicos, que já tudo se sabe sobre a Época Moderna (séculos XVI–XVIII). Sabemos nós já tudo sobre o Renascimento, por exemplo, de modo a que possamos permitir-nos apenas a divulgação científica? Pode ou não o estudo de autores e textos menos conhecidos, ou olhados de outro modo, contribuir para a definição do que chamamos Barroco ou

1 V. as reflexões de Bernardes 2005.

Neo-classicismo? Será legítimo perguntar-me se o “meu” Barroco é o mesmo de Teófilo Braga ou de Óscar Lopes e António José Saraiva? E o “meu” Neoclassicismo também? Quando falo do lugar e função da parenética no século XVII, nada se alterou na segunda metade do século XX? Parece evidente que sim. Do mesmo modo que o “saber” progride nas áreas da Física, da Matemática ou da Biologia, também “progride”, no sentido do aprofundamento do conhecimento, nas cronologias em causa. Todas estas questões se prendem, mas não se esgotam, no jogo de relações entre o passado e o presente, entre a memória, a “desmemória” e a amnésia. A produção de conhecimento, em áreas fundamentais como a Física ou a Biologia, que continua a permitir a “decifração” da natureza, colocando-a ao serviço da humanidade, não tem a mesma matriz, nem a mesma função, que o que chamamos “saber” sobre o passado. Muito se tem escrito sobre este tema, discutindo se a documentação escrita disponível e se o discurso sobre ela produzido primam pela subjectividade inerente ao “eu” produtor do discurso. Contudo, nos dias de hoje, a questão, embora sempre debatida, no sentido da “subjectividade” do que apelidamos de “fontes documentais” ou outras, parece ter perdido alguma relevância.

De um modo geral, a pertinência dos estudos do passado prende-se umbilicalmente à necessidade de perceber o presente e de encontrar justificação para formas de encarar a realidade e, por vezes, para fenómenos sociológicos, que só encontram a compreensão plena se enquadrados no “tempo”. Numa obra que congrega um conjunto de oportunas reflexões sobre as humanidades, os estudos culturais e a política da língua portuguesa, Vítor Aguiar e Silva, partindo da frase de Steiner “A nossa escolaridade, hoje, é amnésia planificada”, sublinha que “a leitura dos textos literários do passado, desde os poemas homéricos até ao século XX, é um diálogo fascinante e inexaurível do leitor contemporâneo com as gerações que o precederam ao longo de trinta séculos, descobrindo e interpretando nesses textos diferenças, alteridades, permanências e continuidades, em relação ao homem e à vida. Dir-se-á que este diálogo se pode instaurar e desenvolver com outras classes de textos do passado histórico, mas responderei que há diferenças fundamentais: os textos literários como todas as obras de arte, eximem-se à categoria histórica de *progresso*, diferentemente dos textos que se inscrevem em campos de conhecimento disciplinar e por isso não são “desactualizados” por textos posteriores; estão relacionados com o seu originário contexto histórico, social e cultural, mas transcendem, no seu significado, no seu valor, e no prazer estético que motivam nos seus leitores, essa relação contextual, como Karl Marx reconheceu, na *Introdução à Crítica da Economia Política*, relativamente à arte e à épica gregas, e assim desvelam horizontes sempre novos de significação; não restringem a sua semântica a uma área particular da natureza ou da acção humanas ou a um domínio parcelar do mundo e da vida, visto que a sua capacidade de representação e de modelização das *realia* é omnímoda”². Verdadeiramente, como se sublinha no extracto citado, a questão fundamental situa-se no campo da memória, na nossa ligação ao passado, na forma como diferentes textos, em diferentes épocas, equacionaram, também de forma diferente, temas e problemas essenciais à compreensão da dimensão “humana”. Na célebre e matricial obra *L’Art de la mémoire*, Frances Yates iniciava o prefácio dizendo que “Le sujet de ce li-

2 Aguiar e Silva 2010, p. 47.



vre sera peu familier à la plupart de ses lecteurs. Peu de gens savent que les Grecs, parmi les nombreux arts qu'ils ont inventés, ont inventé un art de mémoire qui, comme les autres, fut transmis à Rome d'où il passa dans la tradition européenne [...]. Cet art vise à permettre la mémorisation grâce à une technique de "lieux" et à d'images impressionnant la mémoire"³. Normalmente, esta actividade, que possuí, naturalmente, uma dimensão antropológica, é entendida como uma espécie de mnemotécnica, ciência que hoje cada vez mais aparece como um ramo secundário da actividade humana. Mas, recordemos, sobretudo, antes da imprensa, ter uma memória exercitada traduzia-se numa competência, numa aptidão que não devia desprezar-se. Armazenar imagens na memória permitia reconhecer padrões de comportamento, rostos, textos, criando uma ligação umbilical entre o passado e o presente, como se a memória se consolidasse em elos de uma sólida corrente⁴. Para perceber esta questão, basta pensar que, hoje, quase dispensamos essa função da memória, no sentido em que qualquer dos dispositivos electrónicos disponíveis e quase incorporados no nosso dia-a-dia facilita uma consulta que pode não ser sempre rigorosa, mas que funciona, quase sempre, com eficácia. Frances Yates recorda, nesta mesma obra, o relato de Cícero, no *De Oratore*, contando como Simónides, o poeta grego, inventou a memória: no decurso de um banquete dado por um nobre da Tessália, chamado Scopas, o poeta Simónides cantou um poema lírico em honra do anfitrião, incluindo aí uma passagem dedicada à glória de Castor e Pólux. Ao ouvi-lo Scopas disse a Simónides que só lhe pagaria metade da soma combinada pelo panegírico e que o poeta deveria pedir o resto aos deuses gémeos com quem tinha ocupado metade do poema. Um pouco mais tarde, alguém avisou Simónides que dois jovens o esperavam no exterior para lhe falarem. Simónides saiu do banquete, mas não encontrou ninguém. Durante a sua breve ausência o tecto da sala abateu-se sobre os convivas, esmagando o anfitrião e todos os seus convidados. Os cadáveres ficaram de tal modo desfeitos que as famílias querendo fazer os funerais não conseguiram identificá-los. Mas Simónides lembrava-se: recordava os lugares ocupados por cada um à mesa e assim indicou a todos os restos mortais dos familiares. Castor e Pólux, os jovens que tinham mandado chamá-lo — e que não viu — pagaram efectivamente a parte do panegírico que lhes era dedicada, salvando Simónides da tragédia. Esta aventura, diz Cícero, sugeriu ao poeta os princípios da "arte da memória", tornando-o o seu "inventor". Notando que era graças à lembrança dos lugares onde os convidados estavam que Simónides tinha conseguido proceder à identificação dos corpos, percebeu que a ordenação era essencial para uma boa memória. Como é sabido, era justamente esta pequena história que Camões evocava na célebre Elegia I: "O poeta Simónides, falando/co capitão Temístocles, um dia, em cousas de ciência praticando, ua arte singular lhe prometia, que então compunha com que lhe ensinasse, a se lembrar de tudo o que fazia". Mas, diziam os versos do poeta, o capitão Temístocles, cansado de combates e sofrimento, preferia aprender uma arte que lhe permitisse esquecer... A relação da memória com o esquecimento foi sempre uma parte fundamental da literatura, no sentido de hoje e no sentido, algo diverso, em termos da palavra que até meados do século XVIII designou esta "activi-

3 Yates 1975, pp. 13-14.

4 Bolzoni 2007, pp. 239-306.

dade” e que incorporava, para dizê-lo de um modo simplificado, todos os textos que conciliavam o duplo fim horaciano de deleite e da utilidade, aquilo a que Rodrigues Lobo chamava “livros de recreação”, distinguindo-os dos “livros divinos”, todos os que se prendiam e dependiam da Bíblia, e dos “livros necessários”, orientados para uma formação profissionalizante (matemáticos, geógrafos)⁵. Lembrarei, ainda, nesta breve reflexão sobre a literatura do passado e a modernidade que, na segunda metade do século XV, Alfonso de Baena, no prólogo que redigiu para o cancionero que organizou, salientava que nada havia mais próprio dos homens do que querer conhecer o futuro. Situado num presente, que rapidamente se tornava passado e futuro, os homens, dizia Baena, anseiam por saber o que lhes vai acontecer: “Segúnd que disponen e determinadamente afirman los filósofos e sábios antiguos, natural cosa es amar e desear e cobidiçiar saber los omnes todos los hechos que acaescen en todos los tempos, también en el tiempo que es ya pasado, como en el tiempo que es presente, como en el outro tiempo que es por venir. Pero d’estes tres tiempos no pueden los omnes ser çiertos, fueras ende d’aquel tiempo que es ya pasado.”⁶ E afirmava, numa defesa aturada do que chamaríamos nós hoje “humanidades”, e que era também a defesa de um grupo social, só podia fazê-lo através do escrito, isto é, através da memória fixada por escrito, através dos livros, diríamos nós, manuscritos na altura, que transportavam a experiência humana do passado: se eu conheço as consequências do estratagema do cavalo de Tróia, por exemplo, procurarei, quando me vir numa situação idêntica, tomar outro tipo de decisão. Naturalmente que esta argumentação, hoje frágil, procurava convencer o poder político do tempo da importância das letras, dos textos e também de “escritores”, por anacrónica que a designação seja, e “professores”. Foi um tempo em que a explicação do mundo era, por assim dizer, “textual”. Os livros, fossem eles de que natureza fossem, eram o conhecimento. A Bíblia conteve em si, como é sabido, durante muito tempo, a interpretação do mundo e das actividades humanas e os seus comentadores detinham essa espécie de poder iniciático que a reforma protestante de muitos modos diluiu, ao proceder às diferentes traduções. Sabemos, também, como o que entendemos hoje por “ciência” — para o século XVI, o uso do termo é, de algum modo, anacrónico —,⁷ foi “decifrando” uma natureza que, como lembrava Galileu, estava “escrita” na linguagem das matemáticas e não das “letras”, se bem que nos séculos XVII e XVIII a maioria dos que hoje apelidámos de “cientistas” fossem peritos em ambos os campos, no sentido em que se tratava de saberes complementares e compósitos que não eram encarados como áreas diversas. Lembremos a conhecida passagem de Galileu em *Il Saggiatore*:

Signor Sarsi, la cosa non istà così. La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l’universo), ma non si può intendere se prima non s’impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne’ quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezi

5 Rodrigues Lobo 1619.

6 «Prologus Baenensis», *Cancionero de Alfonso de Baena* 1994, p. 41.

7 Galilei 1992.





è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto⁸.

Sabe-se como o século XVII vai modificando a aproximação ao estudo da natureza, passando a valorizar o “número”, como instrumento de pesquisa e indagação. Galileu Galilei, que muito investiu no desenvolvimento da prosa de natureza científica, fez da linguagem matemática a chave interpretativa do estudo da natureza⁹. Como é também sabido, ainda no século XVII, Francis Bacon (1561–1626), no *Novum Organum* (1620), procurou uma nova forma de conhecimento baseada sobre a observação e a experimentação, enquanto Descartes, no *Discours de la Méthode* (1637), presentiu a necessidade de um “novo método” baseado sobre a lógica, a geometria e a álgebra, mas, tanto quanto a história da ciência tem vindo a aceitar, é com Galileu que o método científico adquire rigor teórico e plena autonomia¹⁰. Na mesma obra atrás citada, *Il Saggiatore* (1623), Galileu afirmava que “il grandissimo libro della natura è scritto in lingua matematica”, originando um tipo de investigação científica baseada na experimentação, diferente da forma como, por exemplo, os alquimistas procuravam explicar a natureza. Todas estas considerações, por mais simplistas que sejam, na apropriação de questões filosóficas complexas, justificam, como muitos filósofos, historiadores e sociólogos já evidenciaram, a alteração do “paradigma” de interpretação do mundo, projectado para os dias de hoje. A literatura perdeu, talvez, uma capacidade vital: a de ser a única, juntamente com a pintura (e, por isso, o Renascimento as via como artes irmãs), a evocar e emular o gesto da criação divina: assim como Deus tinha criado os bosques, os rios, os poetas — e os “escritores” em geral — criavam, com palavras, outros bosques, outros rios; assim como Deus tinha criado o céu, o mar, os pintores criavam outros céus e outros mares, no modelo dos existentes. Era um tempo em que, tal como hoje, embora em diferentes contextos, naturalmente, o poder da imagem era enorme. A visão praticada com os olhos do corpo, na pintura, ou com os da mente (ou do coração), na literatura, era um acto supremo, susceptível de construir a relação com o divino. Recordemos o uso que a Igreja católica fez das imagens, em geral, como propaganda, e da desconfiança que as diferentes Reformas, sobretudo a luterana e a calvinista, lhe votaram. A literatura, para usar um termo de hoje, a ficção e a poesia possuíam essa força vital de criação de espaços nunca vistos, de retratos femininos de beleza pouco comum, de descrições de vestidos ou toucados, umas vezes imaginados, outras reproduzindo pinturas ou realidades vistas. Detinha a força evocativa que repousava e dependia da escolha das palavras e da sua inserção na frase e no verso “As palavras boas e em boa ordem são a mesma poesia”¹¹, dizia D. Francisco Manuel de Melo no *Hospital das Letras*, provavelmente, arrisquemos uma “fonte” possível, lembrando o Anónimo da *Rhetorica ad Herennium* (IV, 19) e Cícero (“Partitiones oratoriae” VI,18,22; *De oratore* III) quando registam que o discurso ilustre ou brilhante é obtido pelo uso de palavras escolhidas (*delecta*), de metáforas (*traslata*), de hipérbolos (*supralata*) e de

8 Galilei 1992.

9 Battistini 2000.

10 Galilei 1992.

11 *Le Dialogue “Hospital das Letras” de D. Francisco Manuel de Melo* 1970, p. 15.

sinónimos (*duplicata*). Tais palavras, nota João Adolfo Hansen, procurando explicar as práticas de escrita do período que designamos por “Barroco”, produziam a “evidentia” ou a “visualização imaginosa da matéria tratada no discurso”¹². Criava outros mundos, dizíamos.... Talvez por isso, porque durante algum tempo — e recordo Todorov em *La littérature en péril*¹³—, os textos esqueceram e ignoraram o seu contexto (F. Rico)¹⁴, a literatura do passado se relaciona mal com o presente. Hoje a literatura e a pintura não são as únicas formas de produção de imagens e memórias. Existem múltiplas formas de arte — mas sobretudo o cinema — criadores de outros mundos, de outras linguagens em diálogo ou não com diferentes práticas de escrita. Creio, salvo melhor opinião, que o problema da falta de interesse pela literatura do passado se prende, também, à vertigem de aprender depressa. E conhecer o passado é uma tarefa lenta. Exige, sobretudo, estudo e memória relacional, porque quem ensina literatura ou cultura do passado obriga-se à responsabilidade de conhecer também o mundo em que os textos foram produzidos. Um dos aspectos curiosos do mundo de hoje é que nos encontramos simultaneamente na vertigem da importância de saber aproveitar a barroca “ocasião”, tentando “ler” correctamente os “cenários” envolventes, ao mesmo tempo que recuperámos algumas das palavras-chave das Luzes várias, essencialmente a valorização da “utilidade” e a “felicidade”. Talvez por isso mesmo, valha a pena continuar a investigar e a estudar os textos de um mundo que, como dizia Peter Laslett, “nós perdemos”¹⁵, não apenas nas produções escritas de autores ditos maiores, mas também nas margens, porque, frequentemente, nos ensinam mais sobre a época em que viveram autores e textos considerados secundários. Julgo, numa asserção partilhada por muitos, quase um lugar-comum, que o passado interessa ao mundo contemporâneo pelo que pode ajudar na compreensão da humanidade, hoje. Mas é um saber perigoso, o da literatura e também o das Humanidades e das Ciências Sociais: como conhece as premissas, muitas vezes prevê as conclusões, “antevendo” o futuro, como dizia Baena, tantos séculos atrás¹⁶. Por outro lado, faz perguntas, questiona, reflecte, duvida... Talvez por isso a memória seja tão desvalorizada. A maioria dos poderes políticos prefere fazer-nos pensar que nascemos ontem e que tudo está para acontecer e que nada há de mais importante do que a retórica da inovação. **No entanto**, estudar a literatura do passado mostra que, embora “transformados”, e o fascínio reside nas metamorfoses diversas, traduzindo a complexidade do “humano”, os temas permanecem os mesmos ao longo dos tempos... Valerá a pena sublinhar, porém, que cada época os encara de forma específica e que, por isso mesmo, se deve investir na investigação nestas áreas do saber, na medida em que o conhecimento de arquivos, que revelam textos e autores, potencia, na medida em que amplia o “campo” conhecido e estudado, o aprofundamento dos mecanismos de compreensão. Retomando uma questão inicial, claro que é importante continuar a investigar nestas áreas do saber, e claro também que o “meu” Barroco não é o de Teófilo Braga ou da investigação dos primeiros anos do

12 Hansen 2006, pp. 111–131.

13 Todorov 2006.

14 Rico 1990.

15 Laslett 2004.

16 *Cancionero de Alfonso de Baena* 1994.



século anterior, devendo muitíssimo à revalorização que, sobretudo, o século XX, no seu conjunto, faz das práticas de escrita “barrocas” e da interpretação do poder transfigurador da metáfora, como figura central, ou da compreensão e revalorização do poder criativo da “locução engenhosa”. Apenas um exemplo: uma “categoria” desse período a que chamamos “Barroco”¹⁷, a “agudeza”, ao contrário do que a divulgação continua a ensinar, constitui uma forma de pensar característica das sociedades ditas de Antigo Regime, na exploração de potencialidades da linguagem que trazem relações inusitadas, causadoras de uma intensa admiração, e não uma “futilidade afectada vazia”, para usar a expressão feliz de João Adolfo Hansen, “de que ainda vão falando os nossos manuais de história literária caudatários do idealismo alemão”¹⁸. Por outro lado, importa, seguramente, a quem estuda literatura e cultura hoje, no jogo das artes visuais, por exemplo, perceber a génese e a voga da “literatura emblemática” e o jogo dos “signos mudos”, base das manifestações simbólicas do Barroco e da intensa ligação entre a literatura e a pintura. Como afirma Peter Daly¹⁹, um dos grandes estudiosos desta zona do conhecimento, somos herdeiros do uso da “mitologia” como paradigma de vícios e virtudes, no aproveitamento da herança clássica de um modo que profundamente marca a mentalidade moderna e contemporânea, pelo que ao pensamento simbólico diz respeito²⁰. Este é também um dos campos que podem inspirar, pelo aprofundamento dos saberes na área, a consideração de uma tendência intersemiótica, inscrevendo a “literatura” no amplo quadro de manifestações artísticas em geral. Desse ponto de vista, haveria que “reler”, por exemplo, E. Tesauro e o seu *Cannochiale aristotelico*, que explica criteriosamente como comporta a “metáfora”, rainha das figuras, as mesmas potencialidades que as cores, os volumes ou as sombras, que tornam “verosímil” o objecto pintado²¹. A metáfora “aguda” evidencia para o destinatário a excelência do juízo do autor — “ma solo i più felici & acuti ingegni” são capazes de “criar”, no sentido de “descobrir”, relações inesperadas entre coisas e palavras²². Neste caso, facto que ajuda a compreender, por exemplo, alguma da estrutura e funcionamento das academias literárias, o leitor deve ser tão “engenhoso” quanto o autor; por isso, nas sociedades de Corte do século XVII, a “agudeza”, na sua relação com o “entendimento” e a “prudência” constituíam a fórmula que permitia viver e sobreviver na corte, conferindo distinção²³: “Non piccola differenza dunque passa fra la Prudenza & l’Ingegno. Peroche l’Ingegno è più perspicace; la Prudenza è più sensata: quello è piu veloce; questa è più salda: quello considera le apparenze; questa la verità: & dove questa hà per fine la propria utilità; quello ambisce l’ammirazione & l’applauso de’ popolari”²⁴. Retomando as ajustadas considerações de João Adolfo Hansen, “as artes que operam com agudezas pressupõem uma lógica da imagem, sempre definida como

17 Battistini 2000a).

18 Hansen 2006.

19 Daly 1998; Gombrich 2002.

20 Prospero 2008.

21 Tesauro 2000, p. 65.

22 Ibidem, p. 59.

23 Quondam 2000.

24 Tesauro 2000, p. 82.



a imagem retórica que funciona nas obras como um argumento sensível aplicado ao desenvolvimento das tópicas”²⁵. No ato da invenção, de acordo não apenas com Te-sauro, mas também com Gracián²⁶ ou Matteo Peregrini²⁷, quando o poeta escreve, a forma do conceito interior da sua mente traduz-se na escrita das palavras, mas poderia, do mesmo modo, encontrar as outras matérias de que se faziam a pintura ou a escultura²⁸. Específico do tempo, diferente dos dias de hoje, mas fundamental para perceber um caminho que criou uma espécie de “tesouro metafórico” de que somos herdeiros. Apenas alguns exemplos da importância que a literatura e a cultura do passado podem comportar para o ensino da literatura e da cultura, hoje. Exemplos dispersos, escassos, seguramente, simplistas do ponto de vista do quadro teórico e reflexivo. Tudo isso, sem dúvida, mas, desejamos, capazes de promover o debate sobre o lugar e a importância da literatura do passado, nos dias de hoje. Um desafio a enfrentar...

Termino como comecei, citando Vítor Aguiar e Silva: “Ora a poesia (a literatura) é a única arte que cria as suas formas, a sua semântica, os seus mundos imaginários, com a matéria e as formas da linguagem verbal, instituindo com esta uma relação verdadeiramente placentária, no sentido literal e metafórico desta expressão. O poeta é, em todos os tempos, o mais criativo, o mais acurado, o mais amante e o mais sábio artífice — o *miglior fabbro del parlar materno*, para reutilizar com extensão universal o célebre verso de Dante (*Purgatorio*, XXVI, 117) — de cada língua histórica, produzindo um discurso que, nas palavras de Eugenio Coseriu, “atualiza todas las posibilidades del lenguaje mientras que otros discursos, al contrario, parcializan e desactualizan posibilidades del lenguaje”²⁹.

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar e Silva, Vítor. *As Humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2010.
- Battistini, Andrea. “Definizione e storia di due concetti storiografici”. In *Il Barocco*. Roma: Salerno, 2000a).
- Battistini, Andrea. *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*. Milano: Vita e Pensiero, 2000 b).
- Battistini, Andrea. “Le arti sorelle”. In *Il Barocco*. Roma: Salerno, 2000c).
- Bernardes, José Augusto Cardoso. *A literatura no Ensino Secundário. Outros caminhos*. Porto: Areal Editores, 2005.
- Bolzoni, Laura. “Cómo traducir las palabras en imágenes: memoria e invención”. In *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*. Madrid: Cátedra, 2007, pp. 239-306 (trad. da ed. italiana de 1995).
- Cancionero de Alfonso de Baena* (eds. Brian Dutton e Joaquin Gonzalez Cuenca). Madrid: Visor Libros S. L., 1994.

25 Hansen 2006, p. 99.

26 Gracián 1648; Hinz 2005, pp. 119-205; Egidio 2001.

27 Peregrini 1997.

28 Battistini 2000c), pp. 151-209.

29 Aguiar e Silva 2010, p. 27. A passagem de E. Coseriu pertence a Coseriu e Loureda Lamas 2006, p. 26.



- Daly, P. *Literature in the Light of the Emblem*. Toronto: University of Toronto Press, 1998 (2ª ed.).
- Egido, Aurora. *Humanidades y dignidade del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.
- Galilei, Galileo. *Il Saggiatore* (ed. L. Sosio, pref. G. Giorello). Milano: Feltrinelli, 1992.
- Gombrich, Ernst H. *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*. Milano: Mondadori, 2002 (1ª ed. London, 1972).
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca, 1648.
- Hansen, João Adolfo. "Ut pictura poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial". *Floema Especial*, Ano II, no. 2 A (2006).
- Hinz, Manfred. "Agudeza y Progymnasta". In *I mezzi umani e i mezzi divini. Cinque commenti a Baltasar Gracián*. Roma: Bulzoni, 2005.
- Laslett, Peter: *The World We Have Lost: Further Explored*. London: Routledge, 2004 (1ª ed. 1965).
- Lobo, Rodrigues. *Corte na Aldeia*. Lisboa, 1619.
- Le Dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo* (ed. J. Colomès). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- Peregrini, Matteo. *Delle Acutezze che altrimenti spiriti, vivezzi e concetti volgarmente si appellano*. (Ed. Erminia Ardissino), Torino: Ed. Res, 1997
- Prosperi, Adriano. *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*. Torino: Giulio Einaudi, 2008.
- Quondam, Amadeo. "Questo povero cortigiano". In *Castiglione, il libro, la storia*. Roma: Bulzoni, 2000.
- Rico, Francisco: *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.
- Tesauro, Emanuele. *Il Cannocchiale Aristotelico*. (Ed. Giovanni Menardi,) Ristampa anastatica dell'edizione originale (Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670). Savigliano: L'Artistica Editrice, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2006.
- Yates, Frances. *L'Art de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1975.

THE LITERATURE OF THE PAST AND THE CHALLENGES OF MODERNITY

Based on a belief in the "historical" importance of memory and its role in the formation of collective consciousness, the article discusses the importance of teaching the literature of the past in contemporary times, with a particular focus on the literatures of the sixteenth to eighteenth centuries.

KEY WORDS / PALAVRAS-CHAVE:

Old literature; literary education; memory
Literatura antiga; educação literária; memória

Endereço profissional: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Endereço eletrônico: zcoelho@letras.up.pt