

## **O Nascimento de um Herói: análise da segunda cena do acto primeiro da ópera *Ulisses em Lisboa* de Francisco José Freire**

Rui Miguel Mateus

[Recibido, 8 agosto 2015; aceptado, 21 setembro 2015]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.47.2716>

RESUMO A ópera de Cândido Lusitano, *Ulisses em Lisboa*, insere-se no Neoclassicismo e no contexto das Arcádias, nomeadamente da Arcádia Lusitana, da qual o autor fazia parte. Será aqui feito um breve estudo sobre o autor, a sua relevância para a literatura portuguesa e o seu papel no seio do período neoclássico. Propõe-se uma análise aprofundada de um excerto de *Ulisses em Lisboa*, enquadrado no primeiro acto. A segunda cena do primeiro acto pode ser estudada de um ponto de vista da cultura clássica, que serviu de influência a Cândido Lusitano. Tágio, a personagem em destaque na cena em análise, pode ser comparado com um pastor da Arcádia. O seu discurso alude a vários aspectos da vida na sociedade, tais como o nascimento e a família. Reunindo estes temas, defrontamo-nos com o vasto conhecimento que Francisco José Freire tinha da época clássica, da sua cultura, língua, religião e literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Arcádia; classe social; herói; nascimento; neoclassicismo

ABSTRACT The opera by Cândido Lusitano, *Ulisses em Lisboa*, was created in the context of Neoclassicism and in that of the Arcadias, namely, the Lusitano Arcadia, which the author took part in. This essay will do a brief study about the author, his relevance in Portuguese literature and his role during the Neoclassical period. It will also deliver a deep analysis of an excerpt from *Ulisses em Lisboa*, taken from the first act. The second dinner of this first act can be studied from the point of view of Classical culture, which was an influence for Cândido Lusitano. Tágio, the main character of this dinner, might be compared to a shepherd of the Arcadia. His speech refers several aspects of life and society, such as birth and family. Gathering these topics, the essay will confront the vast knowledge that Francisco José Freire had of the Classical era, its culture, language, religion and literature.

KEYWORDS: Arcadia; social class; hero; birth; Neoclassicism.

## Sobre o autor

Francisco José Freire, nascido em 1719 e falecido em 1773, estudou humanidades e filosofia antes de se juntar à Congregação do Oratório. Esta congregação tinha como objectivo a educação da juventude do ponto de vista cristão. Surgiu como resposta à crescente influência do protestantismo no norte da Europa e também como combate à crescente doutrina jesuíta.

O autor enquadra-se no movimento do Neoclassicismo, um movimento cuja estética era a da simplicidade, opunha-se à extravagância do Barroco. A literatura clássica serviu de motor aos autores árcades do período.

A influência dos autores clássicos foi determinante para Francisco José Freire, funcionaram como abertura para uma mudança na literatura portuguesa da época cujo início Cândido Lusitano ajudou a desencadear.

A sua *Arte Poética* (1748) é considerada uma obra fundamental para a estética da Arcádia Lusitana. Segundo António José Saraiva e Óscar Lopes, “pode dizer-se que a doutrina estética da Arcádia se acha já definida na *Arte Poética* de Cândido Lusitano” (António José Saraiva e Óscar Lopes 1978: 63). Nesta obra o autor debruça-se sobre a estética do género do teatro, do género épico e do lírico.

A sua visão acerca da função da poesia esteve na origem de uma contenda com Luís de Verney, em que estavam em choque duas visões antagónicas. Francisco José Freire defende que a poesia serve para deleitar, mas também para ensinar. Esta filosofia já havia sido defendida pelo poeta inglês do Renascimento Sir Philip Sidney no texto *An Apology for Poetry*. Sobre a poesia diz: “Poesy therefore is an art of imitation [...] to teach and to delight” (Philip Sidney 2002: 86).

A sua contribuição para as letras deu-se a partir da tradução de várias obras clássicas desde *Édipo* de Sófocles à *Eneida* de Vergílio.

Também teve um importante contributo para a língua com a composição de um dicionário poético e com as suas *Reflexões sobre a Língua Portuguesa*.

Não se conhecem poemas da autoria do árcade, no entanto, conhece-se uma ópera escrita em verso intitulada *Ulisses em Lisboa*. Esta ópera é uma expressão daquilo que é o Neoclassicismo.

Para além do contributo que Francisco José Freire deu para a língua e literatura portuguesa, pouco se sabe acerca da sua vida. Faleceu em Mafra em 1773.

## **Análise da segunda cena do acto primeiro da ópera *Ulisses em Lisboa* de Francisco José Freire**

O excerto proposto em análise faz parte da ópera da autoria de Francisco José Freire intitulada *Ulisses em Lisboa*, uma ópera escrita em verso. O fragmento em questão insere-se no primeiro acto da ópera e engloba toda a segunda cena. *Ulisses em Lisboa* foi composta para celebrar o nascimento de Dom José, filho de D. Maria I.

Esta segunda cena é um solilóquio da personagem Tágio, um pastor apaixonado por Elisa, uma princesa. Tágio é representante de uma classe social mais baixa que tenta provar o seu valor para se tornar digno de Elisa. Na mesma cena encontra-se uma ária, ou seja, uma composição musical que normalmente se inclui numa ópera.

137

Do ponto de vista formal o poema é constituído por trinta e oito versos dispostos numa única estrofe. Os versos são maioritariamente sem rima. Ocorrem, contudo, seis excepções, das quais cinco apresentam rima emparelhada, no outro caso arimaé interpolada. Destacam-se como exemplos os versos nono e décimo: “tomando o que é preciso, /faço um uso mais nobre porque as piso” (Francisco Freire 2014: 8). Também são de nota os versos vinte e quatro a vinte e sete:

não consigo o meu bem. Mas de que sorte,  
sendo humilde pastor, desfazer posso  
o baixo nascimento? Por ventura,  
das mais claras famílias não foi nobre (*idem, ibidem*)

Os versos são decassilábicos com alguma ocorrência de hexassílabos. A técnica de alternar versos decassilábicos com versos de seis sílabas métricas era frequentemente usada na poesia trovadoresca e tornou-se novamente a usar a partir do Renascimento.

A presença de pontuação ao longo dos decassílabos são marcas de cesura que ocorrem com alguma regularidade. Vejamos o caso do quinto verso: “para as grandes empresas. Sinto impulsos” (*idem, ibidem*).

Antes de partir para a análise de conteúdo, deve ser feita uma contextualização do monólogo dentro da ópera.

Seis personagens fazem parte da obra, mas apenas três são relevantes para o corrente trabalho. Tágio, apaixonado por Elisa, aborda a jovem sobre questões relacionadas com o amor, mas a jovem, filha de um rei<sup>1</sup>, sente-se impedida de se envolver com alguém de baixo nascimento como Tágio, ainda que o sentimento pelo jovem seja recíproco. O papel de Tágio é procurar um arquétipo de herói que o inspire a lutar pela condição.

No fim do diálogo dos apaixonados sobressai a questão da condição de Tágio e aquilo que implicaria se tal condição se alterasse. Isto é, o casamento e a prova do seu valor, através de trabalhos que o próprio empreenderia, bem como a fama que está inerente ao modelo de herói.

138

A cena dois começa com Tágio a tentar encontrar uma solução para “vencer toda a distância/de um príncipe a um pastor” (*idem, ibidem*). Começa por dizer que sente um impulso para concretizar grandes feitos. Estes são feitos heróicos, que o tornariam legível, aos olhos da princesa, para se casar com ela.

Os versos seguintes referem-se ao herói e ao seu valor. São uma clara alusão ao herói homérico que tem características próprias e distintas. Tágio menciona a glória, a fama, a virtude e o mérito, bem como as riquezas. Todas estas características estão directamente relacionadas com as do herói homérico. O herói dos poemas homéricos procura a glória no combate, o seu desempenho é importante porque determina a sua fama depois da morte, isto é, os seus feitos guerreiros ecoam depois da morte, tornando o seu nome eterno. No entanto, o destino também é essencial, na medida em que o herói o deve aceitar e enfrentar, tendo sempre em mente que nunca o pode contrariar. É nesta óptica que o protagonista deve trabalhar, não deve temer o destino, e deve prosseguir para a execução de grandes e louváveis feitos.

---

<sup>1</sup> Gorgoris, rei da Lusitânia

Os heróis também são virtuosos porque reúnem um conjunto de características que os definem como tal, características como a habilidade em combate e a capacidade para falarem nas assembleias. A estas características chama-se *aretê*. Vejamos o que Fénix diz a Aquiles acerca da *aretê*:

[...] Foi contigo que me mandou o velho cavaleiro Peleu naquele dia em que de Ftia te mandou a Agamémnon, criança que nada sabias da guerra maligna nem das assembleias, onde os homens se engrandecem. Por isso ele me mandou, para que eu te ensinasse tudo, como ser orador de discursos e fazedor de façanhas. (Homero 2012: 192)

Um traço que também é importante no herói é o da riqueza. No caso da *Iliada* a riqueza é referida como *timê*, que representa o prémio que cada herói recebe no saque e que depende do seu desempenho em combate.

Estas são, de um modo geral, as características principais do herói homérico e é importante referi-las uma vez que Ulisses é a personagem que dá nome à ópera em análise e uma das personagens da mesma. É interessante perceber a escolha de Ulisses, uma personagem que rivalizava com o próprio Aquiles. A sua habilidade e destreza em combate, mas sobretudo a sua astúcia, tornam Ulisses num dos grandes heróis da época clássica. Também o seu papel como fundador de Lisboa reflecte a escolha desta figura.

139

No entanto, apesar de fazer referência a estes aspectos que nos transportam para os poemas homéricos, encontramos um outro aspecto que separa Tágio de Ulisses ou de Aquiles, que são os arquétipos de herói da *Odisseia* e da *Iliada*. Tágio não procura a fama nem a glória para se imortalizar, busca-as sim para ultrapassar a sua baixa condição, é um acto desinteressado, como veremos mais à frente.

De seguida, faz alusão ao tema do nascimento, também muito pertinente em *Ulisses em Lisboa* já que é composta à luz de um nascimento real. Tágio fala sobre o que é a nobreza e como esta se associa ao nascimento:

Se o nascer com tão altos pensamentos  
não se julga nobreza; se o ser grande  
é nascer dos que o foram, fazer posso  
quando a minha ascendência se escureça  
que por me haver gerado me enobreça (Freire 2014: 9)

O nascimento é uma forma de enobrecer as pessoas. Mas se a virtude e o valor a que o pastor se refere não forem suficientes, não quer ser nobre. Estes versos podem funcionar como um alerta e uma crítica. Por um lado, está a avisar que quem nasce nobre deve ter altos pensamentos para grandes feitos. Por outro lado, funciona como crítica a quem não o faz.

Tágio não se mostra muito interessado no carácter nobre, demonstra, por um lado, egoísmo, mas, por outro lado, desinteresse. Egoísmo porque busca sem cessar o amor de Elisa, e desinteresse porque, poderia utilizar a sua condição de nobre, se a tivesse, para alcançar outros objectivos dignos de glória e honra. Assim, a ópera mostra-nos uma personagem mais humilde que a dos heróis, cujos objectivos podem parecer oportunistas, comparados com os de Tágio. Vejamos como o apaixonado age desinteressadamente no que respeita este último aspecto:

Mas seja nada, se é possível, quero-a,  
Porque se a não consigo,  
Não consigo o meu bem. (*idem, ibidem*)

140

Ao dizer “o meu bem” Tágio refere-se a Elisa, e nesta passagem o pastor demonstra uma convicção que se vai observando ao longo do monólogo. Está presente aqui um vestígio de desespero por parte do pastor, que tenta a tudo o custo superar a sua classe social.

Segue-se novamente a pergunta de como se desfazer da sua condição. A repetição sucessiva de perguntas reforça a ideia principal do monólogo, a de Tágio alterar a sua situação.

Tágio coloca mais questões acerca da nobreza e da família, e tenciona mudar isso ao dizer o que pretende fazer com que o seu nome fique conhecido:

Pois se o solar ignoro,  
Ou se a família em mim se não conhece,  
Eu serei o primeiro que a comece. (*idem, ibidem*)

O verso seguinte, “Não basta desejá-lo” (*idem, ibidem*), pode ser visto como uma crítica a si próprio. Até então, aquilo que Tágio tem proferido é apenas o seu desejo. O jovem pode estar a repreender-se por isso, ou então

está meramente a concluir o seu discurso e está pronto para começar a agir. A resposta a estas possibilidades encontra-se nos versos seguintes, os últimos do solilóquio.

Nestes versos Tágio decide procurar Ulisses, que conhece a glória, a fama e a virtude, e receber conselhos para obter um “tronco de louros com que assombre a terra” (*idem, ibidem*).

A presença da ária no final desta cena segunda do primeiro acto parece reforçar o carácter clássico que se pode encontrar em poemas épicos, tragédias e comédias. A melodia surge logo após a saída de Tágio. É comum na literatura clássica fazer-se libações às divindades para pedir auxílio. É precisamente esta a função da ária, que passa a encarnar o papel de personagem na ópera. Ela dirige-se ao amor e pede-lhe alento e orientação. Estamos perante um tom de prece feita ao amor como se este fosse uma divindade. Aqui encontramos uma ponte para a cultura clássica, cuja figura do amor era representada por Eros<sup>2</sup>.

Tanto no monólogo de Tágio como na intervenção da ária identificamos diversos elementos que remetem para a mitologia greco-latina. A presença de Ulisses e Calipso na ópera, as referências a traços do herói e a invocação do amor são alguns dos aspectos em que se verifica uma adopção da cultura clássica. Por ser pastor, também encontramos reminiscências da Arcádia na personagem Tágio.

No que diz respeito a Cândido Lusitano, verificámos que teve uma relação importante com a língua portuguesa e com a literatura, especialmente com a poesia. Ainda que não tenha sido poeta, a sua relevância para a literatura deu-se sobretudo com a sua *Arte Poética* e o seu *Dicionário Poético para uso dos que Principião a Exercitar-se na Poesia Portuguesa* (1765).

Estes seus contributos para a literatura acentuaram a sua relevância para o período neoclássico e para o arcadismo. O seu conhecimento da cultura clássica levou-o a redigir uma ópera com personagens da mitologia grega e que levanta questões já abordadas nos poemas homéricos, como a questão do herói.

---

<sup>2</sup> Corresponde ao Cupido romano.

Ademais, ainda vimos como essa cultura o influenciou e de que forma isso se encontra na segunda cena do acto primeiro da ópera em questão. A questão da Arcádia como cenário idílico e a questão da condição de Tágio como pastor são exemplos dessa influência que recebeu. A tradução de diversas obras também ajudou a colmatar esse vasto conhecimento.

Quanto à análise do excerto, encontramos uma linguagem simples que é muito própria da época do neoclassicismo. Uma das questões em causa, a do nascimento, aponta para o objectivo que a ópera tinha, o de celebrar o nascimento de uma figura da corte.

É ainda essencial salientar a relação marcante do Neoclassicismo com a cultura greco-latina, cuja influência para o autor serve de base para *Ulisses em Lisboa*, e a importância que o autor teve para as artes em Portugal.

O objectivo deste trabalho foi apresentar a ópera do ponto de vista do herói, funcionando como um modelo àquele que deveria tornar-se um exemplo para todos, o recém-nascido rei D. José. Para além disso, a função desta ópera é lembrar que a nobreza não se adquire à nascença, mas sim pelas acções, e aqui está expressa uma crítica àqueles que se deixam ficar pelo nascimento, denegrindo o nome dos antepassados.

Outro ponto de interesse foi perceber as barreiras sociais intrínsecas em situações como estas. Podemos concluir que existe um preconceito com associações entre classes, como se existisse uma repugnância pela “miscigenação social”. Percebemos também que essas barreiras são dificilmente ultrapassadas.

Tágio, como autor de grandes feitos, poderá ser visto como um representante de um rei baseado em Ulisses, estabelecendo uma ligação com um passado mítico com o qual o povo português se identifica, um passado arcádico da época dos heróis.

*Rui Miguel Mateus*  
Universidade Nova de Lisboa

## Bibliografia

- Andrade, A. A. B. de. 1966. *Vernei e a Cultura do seu Tempo*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Freire, F. J. 1782. *Opera intitulada Olysses em Lisboa* [Manuscrito]. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/16494>
- Freire, F. J. 2014. *Ulisses em Lisboa* [Transcrição e Introdução de Isabel Pinto]. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, Faculdade de Ciências Humanas - UCP.
- Homero. 2012. *Ilíada* [Tradução de Frederico Lourenço]. 5ª ed. Lisboa: Livros Cotovia.
- Pereira, M. H. R. 2012. *Estudos de História da Cultura Clássica I Volume - Cultura Grega*. 11ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Saraiva, A. J., Lopes, O. 1978. *História da Literatura Portuguesa*. 10ª ed. Porto: Porto Editora.
- Sidney, P, et al. 2002. *An Apology For Poetry (Or The Defence Of Poesy)*. 2ª ed. Manchester: Manchester University Press.