

SÍMBOLOS MITOLÓGICOS: ANÁLISE DO CANTO V D'OS LUSÍADAS À LUZ DA FILOSOFIA DE ERNST CASSIRER

Raislan Henrique Ferreira¹

Dr^a. Talita Cristina Garcia²

RESUMO

Esta pesquisa visou realizar um breve estudo sobre os mitos camonianos, bem como sua pertinência no âmbito da linguagem do período Renascentista. Ao longo do trabalho, a pesquisa procurou analisar as conexões entre Linguagem e Mito presentes no Canto V d'Os Lusíadas de Luís de Camões, em conformidade com a filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer. Para isso, efetivou-se um levantamento bibliográfico documental das referências mitológicas presentes no Canto V para explicar a recorrência do mito n'Os Lusíadas, focando na tarefa cultural da linguagem e expondo assim, uma análise dos símbolos camonianos conforme o pensamento de Cassirer. As três partes desse estudo expõem os valores simbólicos dos mitos, reconhece no texto de Luís de Camões a presença dos mitos como uma perífrase erudita – fruto da criatividade do autor – e afirma sua importância para a configuração da linguagem, assim como para a mitificação da nação portuguesa, o que confirma a teoria das formas simbólicas de Ernst Cassirer sobre a força semântica e ideológica existente entre linguagem e mito na grande epopeia de Luís de Camões.

Palavras-chave: Mito. Literatura. Poema Épico. *Os Lusíadas*. Formas Simbólicas.

ABSTRACT

This research is aimed to make a brief study on the Camonian myths (Luís de Camões), as well as their relevance in the language of the Renaissance period. Throughout the work, the research seeks to analyse the connections between Language and Myth present in Luís de Camões' Chants V of the *Os Lusíadas* in accordance with Ernst Cassirer's philosophy of symbolic forms. To this end, a documentary bibliographical survey of the mythological references present in Chant V was carried out to explain the recurrence of the myth in the *Os Lusíadas*, focusing on the cultural task of language and thus exposing an analysis of Camonian symbols in accordance with Cassirer's thinking. The three parts of this study expose the symbolic values of myths, recognising in Luís de Camões' text the presence of myths as an erudite periphrasis – resulting from the author's creativity – and affirm their importance for the configuration of language, as well as for the mitification of the Portuguese nation, which confirms Ernst Cassirer's theory of symbolic forms about the semantic and ideological force existing between language and myth in the great epic of Luís de Camões.

Keywords: Myth. Literature. Epic Poem. *Os Lusíadas*. Symbolic Forms.

¹ Graduando do curso de Bacharel em Filosofia do Centro Universitário Salesiano. E-mail: henriqueraislan@gmail.com.

² Graduada em Filosofia pela Universidade São Judas Tadeu (2004), mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (2008) e doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (2015). Atua como professora de filosofia do Centro Universitário Salesiano. E-mail: tgarcia@ucv.edu.br.

1 INTRODUÇÃO

Luiz Vaz de Camões, autor e idealizador da obra *Os Lusíadas*, viveu durante o Renascimento, época que foi marcada pela crise de valores de toda ordem e de grandes conflitos europeus (AMARO, 2006, p. 11). A lírica na epopeia camoniana é marcada pela filosofia platônica. Pode-se encontrar em seus sonetos a constante de sua inquietação e reflexão a respeito do desconcerto do mundo. *Os Lusíadas* segue rígidos padrões dos modelos clássicos da antiguidade greco-romana, bem como o uso de mitos em seu enredo.

A palavra “*Lusíadas* é um neologismo a qual o poeta usou precedida do artigo *os*, que significa os lusitanos e, por conseguinte os portugueses” (CIDADE, 1968, p. 253). *Os Lusíadas* é um poema épico que narra a história de Portugal e a descoberta do caminho para as Índias. Mesmo sendo a história matéria essencial do poema, o poeta sempre deu prioridade à poesia e em nenhum momento sacrificou-a em função da história.

O objetivo deste trabalho é fazer uma análise das conexões entre a Linguagem e Mito presentes no canto V d’*Os Lusíadas* em conformidade com o pensamento filosófico de Ernst Cassirer. O propósito principal do estudo é estabelecer os valores simbólicos dos mitos, bem como a relevância de conhecer esse recurso literário, para compreender a poesia épica camoniana e as relações existentes entre literatura e filosofia.

O itinerário de Vasco da Gama é o eixo central da ação do poema. Será através dos mitos inseridos nesse grande canto que analisaremos a cosmovisão do período quinhentista. Pois se encontra na épica camoniana, um grande retorno aos clássicos da mitologia greco-romana, onde elementos míticos e filosóficos são inseridos para sustentar o enredo da narrativa.

O presente trabalho encontra-se estruturado em três partes, no primeiro capítulo intitulado, “*Os Lusíadas*”, foi feita uma discussão acerca da relação histórico literária entorno da grande epopeia camoniana. Destacou-se também a questão mitológica, como uma breve introdução da significação do mito e sua relação na história.

No segundo capítulo, “O Simbolismo Camoniano: Imaginação e Criatividade”, foram apresentados os mitos e suas significações, como um início para a desmistificação da linguagem figurada camoniana. Já o capítulo terceiro, “Linguagem e Mito: Sua Posição Na Cultura Humana”, foi contemplado com os aspectos filosóficos de análise do discurso e o ser do homem, bem como a mitologia na linguagem poética.

Como objetivos que norteará este trabalho buscou analisar a cosmovisão do período quinhentista em relação com os mitos criados por Camões, explicar a recorrência do mito na epopeia camoniana, expor as formas simbólicas do ser no plano do mito e da linguagem; assinalar a função lógica da linguagem de Camões em Cassirer. Teve como método de pesquisa o estudo bibliográfico documental, buscando ir diretamente nos escritos de cada autor.

Dentre os dez cantos da epopeia Os Lusíadas submetidos à seleção, o recorte para o trabalho incidu sobre os mitos do Canto V, pelo fato de que neste, situa-se o episódio do Gigante Adamastor. A escolha dos valores simbólicos dos mitos, não foi aleatória, pois Camões por meio desses valores constrói o belo em seu poema e produz a grandiosidade de sua linguagem literária, variando com riqueza de detalhes filosóficos a expressão poética de sua obra.

2 OS LUSÍADAS

2.1 CONJUNTURA E INFLUÊNCIAS DA OBRA

Os Lusíadas foi publicado em 1570, no auge do século XVI, onde Portugal e Espanha exploraram novos oceanos e criavam diversas rotas comerciais. Segundo Nádya Battella Gotlib (1980, p. 4):

Em 1553, Camões parte para a Índia a serviço do Império. Suas navegações seriam responsáveis pela carga de experiências que utilizariam em seu poema épico sobre os feitos portugueses no Oriente.

Camões sendo fiel ao ideal humanista de seu tempo, retorna aos clássicos gregos em sua obra para enriquecer sua epopeia. Segundo Hernâni Cidade (1975, p. 67), para Camões os mitos não eram apenas figuras de museu, mas sim maravilhosas ressurreições de beleza na radiosa manhã do Renascimento.

Era à luz da cultura clássica que tudo se esclarecia e embelezava, que os valores se aferiam e incitavam, que o pensamento, a linguagem ganhava dignidade, a imaginação assumia valor, as letras e as artes esplendiam de claridade imprevista, na clara manhã do mundo moderno.

Os Lusíadas tornou-se uma obra muito importante da cultura portuguesa, por conta de um período histórico em que Portugal passa a ser domínio da Espanha. De acordo com Nádya Gotlib (1980, p. 5) “o poema épico Os Lusíadas começa a desempenhar a função de símbolo da vontade nacional, reforçando a reivindicação da independência política”.

A sujeição à Espanha, no século seguinte, faz refletir sobre o que é ser português e o que é estar sujeito a uma administração não portuguesa, pela mesma época em que se

pode ler nos *Os lusíadas* a epopeia mitificada de um povo capaz de chegar aos confins do mundo (MATTOSO, 2000, p. 16).

Podemos perceber que os mitos e histórias narradas n'Os Lusíadas, são fruto de um grande ufanismo do autor que serviu como base para a manutenção da identidade cultural de um povo, por conta de um período de dominação política e cultural que se presenciou em Portugal.

Segundo Fernando Alves Pereira (2005), a obra *Os Lusíadas*, contém dez cantos, mil cento e duas estrofes, oito mil oitocentos e dezesseis versos, abordando, em linhas gerais, diversos mitos e feitos heroicos das navegações. As estâncias estão organizadas em oitava-rima e toda a obra se divide em três fundamentais partes. A primeira é chamada de introdução, estende-se pelas dezoito estrofes do Canto I, o autor faz a apresentação do poema, com a identificação do tema e do herói. A segunda parte é considerada como narração, tem seu início na estância dezanove do Canto I e se estende até a estrofe cento e quarenta e quatro do Canto X. Camões relata a viagem propriamente dita dos portugueses ao Oriente. Já a última e terceira parte, é chamada de epílogo. É a conclusão do poema. Se localiza nas estrofes cento e quarenta e cinco e se finda na estância cento e cinquenta e seis do Canto X.

Para bem compreendermos a intencionalidade camonianiana e sua estética literária, teremos que começar nosso itinerário abordando a questão dos mitos e da sacralidade que estes elevam a história em um determinado tempo.

2.2 ESTRUTURAÇÃO E FORMAÇÃO DO MITO

Conforme o pensamento de Mircea Eliade (1992), podemos entender que nos períodos mais antigos e longínquos, o homem não conseguia entender todos os enigmas da própria existência, bem como os fenômenos advindos da natureza e os conflitos que envolviam a vida e a convivência social. Essa incapacidade de entender o mundo e a complexidade dos fatos que envolvem a existência humana, fez com que o homem crie narrativas simbólicas, numa tentativa de desvendar e explicar esses mistérios que envolvem o ser humano e sua vida.

É importante ressaltar que, nesta breve descrição do conceito de mito, não pretendemos esgotar toda as definições que este assumiu no decorrer dos tempos. Para entender o que é um mito é necessário retomar suas origens, ou seja, compreender algumas interpretações que alguns filósofos atribuíram a esta palavra e o seu significado. Segundo Marilena Chauí (2000, p. 32) podemos assimilar que:

A palavra mito vem do grego, *mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *mytheyo* (contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e do verbo *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar).

Para Mircea Eliade (1992) o mito é uma forma de situar o homem no mundo, ou seja, faz com que o ser encontre o seu lugar e dê significado a sua existência. O mito é uma primeira atribuição de valor de mundo e cuja função principal não é explicar a realidade, mas acomodar o homem ao mundo.

De acordo com Ernst Cassirer (1977), o que diferencia o ser humano dos outros animais é a sua capacidade de criar símbolos, porque justamente nessa característica simbolizante é que o homem edifica um novo mundo próprio a partir de suas experiências.

O homem, por assim dizer, descobriu um novo método de adaptar-se ao meio. Entre o sistema receptor e o sistema de reação, que se encontraram em todas as espécies animais, encontrados no homem um terceiro elo, que podemos descrever como o *sistema simbólico* (CASSIRER, 1977, p. 49).

Completa Cassirer:

O homem não pode fugir à própria consecução. Não pode deixar de adotar as condições da própria vida. Já não vive num universo puramente físico, mas num universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São vários fios que tecem a rede simbólica, a teia emaranhada da experiência humana (CASSIRER, 1977, p. 50).

Para Ernst Cassirer (1977 p. 135) “o que caracteriza a mentalidade primitiva não é sua lógica, mas seu sentimento geral pela vida”, ou melhor, o homem primitivo não está preocupado com a explicação da experiência mítica, mas ocupa-se de fulgentar o medo e a insegurança que o rodeia. Usa-se de sua “energia espiritual” para que ao entrar em seu “universo simbólico” o homem dê significado a sua existência.

2.3 O SAGRADO E A HISTÓRIA

Os mitos condicionaram o homem a criar símbolos e imagens que fazem de uma determinada experiência algo sagrado ou divino. Nos mitos encontramos uma força sagrada que possibilita o homem lançar-se na história para poder compreender sua existência. Para Mircea Eliade (1992, p. 13-14):

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia.

Algo só se torna sagrado na história, quando há uma mediação entre o homem com o transcendental, ou seja, alguma coisa que extrapola os limites da realidade sensível. Podemos entender que o mito, em suas diferentes formas, regressa a um tempo em que não corresponde a uma experiência sensível, consagra uma narrativa que vai além daquilo que pode ser humanamente conhecido.

[...] O tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um Tempo mítico primordial tornado presente. Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios” (ELIADE, 1992, p. 38).

O sagrado exige uma experiência original, que pretende ser criadora e doadora de sentido. Os mitos, condicionaram ao homem a criar símbolos e imagens que fazem de uma determinada etapa algo sagrado. Nos mitos encontramos a força sagrada dos deuses que não só justificam a realidade, mas que também incita o homem para viver no mundo. Pois conforme o pensamento de Eliade (1992, p. 14) “para o ‘primitivo’ um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um ‘sacramento’, quer dizer, uma comunhão com o sagrado”.

Por isso, o tempo sagrado mítico não deve ser entendido como mera ilusão ou criatividade, e sim como uma forma linguística de objetivação da realidade mais primária e de caráter específico. Porque será na reverência e recorrência aos mitos que produz seu tempo sagrado na história. Segundo pensamento de Mircea Eliade (1991, p. 58):

Transcender o tempo profano, reencontrar o Grande Tempo mítico, equivale a uma revelação da realidade última. Realidade estritamente metafísica, que não pode ser abordada de outra maneira senão através dos mitos e símbolos.

O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real, eficiente e não numa ilusão. Esse comportamento verifica-se em todos os planos da sua existência, mas é evidente no desejo do homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado.

Com efeito, podemos afirmar que, em se tratando de uma relação direta com o sagrado, o humano é um ser de construção e vivência, que se faz e refaz em cada símbolo e palavra; que debruça tudo em ritos e mitos; que promove o elo de encontro entre si e aquilo que busca subjetivamente considera sagrado. Assim, na mais profunda e autêntica experiência, da vivência a mais plena expressão do sagrado que busca nos mitos: o próprio homem e sua existência.

3 O SIMBOLISMO CAMONIANO: IMAGINAÇÃO E CRIATIVIDADE

3.1 O COMEÇO DA “DESMISTIFICAÇÃO” E ANÁLISE DA LINGUAGEM MITOLÓGICA

Segundo Mircea Eliade (1991) ao se tratar do pensamento simbólico, podemos compreender que ele não fica retido só na infância e nos poetas, mas abraça todos os indivíduos, pois no pensamento simbólico sempre há alguma relação com a realidade.

O pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado: ela é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento (ELIADE, 1991, p. 8).

O símbolo também pode encerrar vários sentidos em uma obra, pois necessita de decifração e interpretação por parte de quem, ao confrontar-se com ele, se deixe tocar pelo seu mistério e tenha a pretensão de compreendê-lo e saboreá-lo. Por conseguinte, para que o leitor possa entender e perceber a beleza e grandiosidade da linguagem poética camoniana, não basta apenas conhecer mitologia, é necessário que se tenha conhecimento da simbologia dos mitos n'Os Lusíadas.

No Canto V, na segunda estrofe encontramos no segundo verso segundo a antonomásia do sol pelo signo de leão. Segundo Joel Schmidt (2002), animal de Neméia é um leão de grandes proporções enviado por Juno contra Hércules. Ele o despedaçou, realizando assim, o primeiro dos doze trabalhos impostos por seu irmão Euristeu. Esse leão passou a ser uma das doze constelações do zodíaco, que até hoje é conhecida com signo de Leão. Cidade (1975, p. 422), afirma que nesse verso o “animal Nemeio simboliza o signo de Leão”. Schmidt (2002, p. 136), declara que para “Hércules aspirar à imortalidade deveria realizar os doze trabalhos impostos por Euristeu. O primeiro trabalho foi o Combate contra o leão de Neméia”.

No Canto V, na décima quinta estrofe e no segundo verso podemos encontrar novamente uma antonomásia das regiões intertropicais com a deus Apolo. Silveira (1980, p. 326), afirma que nesse verso o poeta faz uma referência ao sol que passa duas vezes pelo equador, “uma de sul a norte e outra de norte a sul, produzindo assim dois invernos e dois verões”. Aqui, Apolo representa o sol, Camões usou essa referência mitológica para designar às regiões intertropicais, que estão afastadas da linha equinocial, ou seja, as regiões que ficam entre os trópicos de Câncer e Capricórnio, de acordo com a geografia de sua época.

Para Joel Schmidt (2002, p. 37), “Apolo na mitologia romana era filho de Latona e Júpiter, a gestação desta foi muito atribulada devido às perseguições de Juno, esposa de Júpiter”. Conforme o autor Juno sempre muito ciumenta, enviou a serpente Píton para perseguir Latona, que fugia continuamente do monstro, que a perseguia por todos os lugares. Netuno, penalizado com seu sofrimento, resolveu abrigá-la em uma ilha chamada ilha de Delos que fez surgir no seio das águas. Apolo era irmão gêmeo de Diana, também era chamado Febo, o luminoso, por conduzir o carro do sol. Tinha em Delfos um santuário e um oráculo muito famoso. Na mitologia grega Apolo também é considerado como o deus da profecia, das pragas e da inspiração poética.

Por fim, no Canto V nonagésima primeira estrofe e no verso quinto podemos encontrar, na linguagem camoniana, o Mancebo Délio. Para Henâni Cidade (1982, p. 426), “O Mancebo Délio é o Sol, assim chamado por ter nascido na ilha Delo e o irmão de Lampécia é Faetonte, o filho de Apolo que despencou sobre a terra o carro do pai”. Segundo Cidade (1982), virar as rédeas significa mudar o rumo, ou seja, o sol começava a declinar, começava a entardecer, pois depois do meio-dia o sol começa a cair continuamente até sumir no horizonte.

3.2 REITERAÇÃO DA MITOLOGIA CLÁSSICA

Segundo Hernâni Cidade (1975, p. 65) “a perífrase erudita, modo de dizer que evita a vulgaridade, é por exemplo, um dos ornamentos poéticos preferidos pelo gosto do tempo e tanto mais nobre quanto mais rica de elemento de rara cultura”.

Em virtude disso, podemos perceber no canto V d'Os Lusíadas, que quando Camões quer referir-se aos momentos do dia não permite as exigências épicas que o faça de maneira comum. Assim, o nascer do sol é indicado por uma perífrase de astronomia mitológica: “Já Flégon e Piróis vinham tirando / co'os outros dois, o carro radiante [...]” (CAMÕES, 1980, p. 83).

De acordo com Hernâni Cidade (1975), o entardecer também é indicado com a mais viva impressão de rara cultura e beleza mitológica, com a seguinte perífrase erudita: “Mas já o mancebo Délio as rédeas vira / Que o irmão de Lampécia mal guiou [...]” (CAMÕES, 1980, p. 85). Para denominar os povos negros, Camões (1980, p. 80) também não o faz de maneira comum, esses povos são designados como: “[...] Onde jazem os povos a quem nega / o filho de Climene a cor do dia.”

O poeta também mostrou um céu povoado de entidades ontológicas que são invocadas por nomes de astros. Podemos encontrar no verso seguinte, o uso de mais uma perífrase de astronomia mitológica, como um recurso estético, destinado a embelezar e enobrecer a linguagem: “Vimos as ursas, apesar de Juno / Banharem-se nas águas de Netuno [...]” (CAMÕES, 1980, p. 80).

O leitor só poderá entender esta perífrase e notar a beleza desse verso se tiver conhecimento da mitologia e, se possuir informação a respeito das intrigas de ciúme de Juno contra Calisto e seu filho.

Ao referir-se às regiões intertropicais, a linguagem épica não permitia que Camões o fizesse de modo simples e comum, assim elas são denominadas como: “Aqueles regiões por onde duas vezes passa Apolo, fazendo dous invernos e dous verões [...]” (CAMÕES, 1980, p. 80).

Camões na sua épica, não mostrou somente seu vasto conhecimento biográfico dos mitos, ele foi além, mostrou toda a sua genialidade de poeta de culto e recriou a partir da mitologia greco-romana um mito novo e formidável, o Gigante Adamastor.

3.3 GIGANTE ADAMASTOR

Para desenvolver o mito de Adamastor, Camões buscou inspiração nas fontes clássicas da antiguidade greco-romana, como aparições fantásticas das quais a primeira é em Polifemo. O nome Adamastor é resultado da junção de *Adamastus* que significa o indomável, usado por Virgílio na epopeia *Eneida*, com *Damastor*, o domador, da *Ilíada* de Homero.

Trata-se de um nomen agentis formado com o sufixo -τωρ, do adjetivo verbal ἀδαμαστός, que significa "indomável", "indômito", atribuído com frequência às virgens que não tiveram relações com homens (de ἀ- privativo e δαμ-, δάμνημι, δαμάω). Parece que foi construído por analogia com Alastor e Fobetor, e seu significado seria o de "que se mostra indomável", "implacável". (SILVA, 2011, s/p)

Conforme Hernâni Cidade (1975), o modelo de beleza da poesia épica convertia-se para os cânones clássicos, e esses se apontavam como um padrão estético em que se acreditava sem a observância seria impossível atingir o belo. E a mitologia seria um dos recursos estilísticos com que se enobrecia e embelezava a forma poética. Desse modo, não bastava apenas transpor em mitos coisas e seres que a imaginação fizesse intervir na descrição da paisagem, ou na expressividade da frase. Era necessário ter o brilho intelectual capaz de renovar as expressões mitológicas para dar-lhes o novo brilho que exigia a cultura renascentista.

De acordo com Cidade (1968), O Gigante Adamastor é a personificação do Cabo da Boa Esperança, mitifica o medo que envolvia os navegadores portugueses em decorrência das tragédias ocasionadas pelos naufrágios ocorridos naquela região. Cidade afirma que Adamastor é de todas a mais extraordinária criação camoniana.

Adamastor é de todas a mais genial criação camoniana, pela riqueza simbólica e pela poderosa realização plástica do mito. O gigante formidoloso transfiguração do cabo das Tormentas, não se sente que é como o amontoamento de todas as trágicas sombras que a audácia lusitana tinha espancado, Atlântico fora (CIDADE, 1968, p. 256).

Para Massaud Moisés (1999) o elemento mitológico, ou seja, a presença de seres sobrenaturais exerce no poema funções importantes, pois traz os fatos históricos, algumas vezes de forma fria e realista com uma aura de mistério e providencialismo.

A presença do elemento mitológico, é uma estratégia estética que beneficia os elementos da efabulação histórica. Ocorre, assim como Gigante Adamastor, uma alegoria do cabo das Tormentas, um obstáculo à travessia dos lusitanos para às Índias.

O episódio do Gigante Adamastor é uma narrativa que contém fatos históricos, proféticos e mitológicos, situado nas estrofes de 37 a 60 do Canto V da grande epopeia Os Lusíadas. Essa narrativa conta os grandes feitos dos portugueses e deixa transparecer toda a motivação e entusiasmo que colaborou para o pioneirismo dessa nação nas grandes navegações do início da era moderna.

Conjunto de estâncias situado no Canto V (37-60) d'Os Lusíadas, na parte final da narração de Vasco da Gama ao Rei de Melinde, evocando o confronto entre os marinheiros que se dirigem para a Índia e um gigante petrificado, que se assume como obstáculo à viagem. (SILVA, 2011, n/p)

A narrativa inicia com a descrição poética da atmosfera que envolve a aparição da Gigante. O narrador Vasco da Gama situa o fato narrado no tempo e no espaço atentemos para a estrofe 37, que segue:

Porém já cinco sóis eram passados
Que dali nos partíramos, cortando
Os mares nunca d'outrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando,
Quando uma noite, estando descuidados
Na cortada proa vigiando,
Uma nuvem, que os ares escurece,
Sobre nossa cabeça aparece. (CAMÕES, 1980, p. 82).

Essa nuvem que enche de medo a armada de Vasco da Gama, é a personificação do medo potencializado pelo desconhecido. Há um segredo oculto, uma ameaça sobrenatural que pretende ser ainda maior que uma tempestade.

Depois de terem superado o temor do fogo de santelmo e da tromba marítima (V.18-22) e de terem vencido os apuros em que o aventureiro Fernão Veloso tinha colocado os seus companheiros na baía de Santa Helena (31-36), os portugueses prosseguem a sua viagem num cenário de harmonia. A aparição do gigante constitui, por isso, um fator de surpresa, induzindo nos nautas uma espécie de medo instintivo: «Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / [...] só de ouvi-lo e vê-lo!» (SILVA, 2011, s/p)

A estância trinta e oito, tem a função de reforçar a ideia de quanto o povo português tem méritos no desbravamento de mares desconhecidos, pois sugere o medo e o pavor, provocado por algo desconhecido. É como se as sensações causadas pelo medo e o desconhecido criassem um mito em torno da nação portuguesa, para justificar as origens dos progressos advindos de seu pioneirismo na expansão marítima. Observemos a estrofe 38, que segue:

Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse, em vão, nalgum rochedo.
O potestade, disse sublimada:
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima e este mar nos apresenta,
Que mor causa parece que tormenta? (CAMÕES, 1980, p. 82).

Para Hernani Cidade (1968, p. 260), “essas rimas dão pela virtude expressiva dos sons que no gigante havia de grandeza desmesurada e o que pairava de soturno na profecia de sua vingança”. A exemplo do que foi mencionado observemos os versos da estância 39, que segue:

Não acabava quando uma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquelada,
Os olhos encovados e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos cabelos,
A boca negra os dentes amarelos. (CAMÕES, 1980, p. 82).

Adamastor, na estância cinquenta, revela-se como a personificação do Cabo das Tormentas, (cabo é uma ponta de terra que avança mar adentro, promontório quer dizer que esse cabo termina em monte, ou rocha íngreme). O gigante afirma que Ptolomeu, Plínio, Pompônio e Estrabão, geógrafos do mundo antigo, não haviam dado conta desse cabo descoberto pelo português Bartolomeu Dias, mais uma vez o mito é usado para legitimar e tornar sublimes as conquistas e a descobertas portuguesas, como apontam os versos da estrofe cinquenta, que seguem:

“Eu sou aquele oculto e grande Cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompônio, Estrabo,
Plínio e quantos passaram fui notório.
Aqui toda a africana costa acabo
Neste meu nunca visto promontório,
Que pera o Polo Antártico se estende,

A quem vossa ousadia tanto ofende! [...]” (CAMÕES, 1980, p. 82)

O episódio do Gigante Adamastor encerra-se na estrofe sessenta, com Vasco da Gama, narrador personagem em primeira pessoa, erguendo as mãos para o céu, “ao santo coro dos anjos”, recorrendo ao Deus cristão, com entidade superior aos deuses mencionados no episódio e ao próprio Adamastor que a princípio se apresenta tão ameaçador, mas em seguida é humanizado e metamorfoseado em tormentório pela frustração amorosa, divinizado e mitificado para legitimar os grandes feitos do “ilustre peito lusitano”, e simbolizar o medo e as sombras trágicas que envolviam essa região.

Observemos os versos da estrofe sessenta, que finda o episódio do Gigante Adamastor:

Assim contava; e, c’um medonho choro,
 Súbito d’ante os olhos se apartou.
 Desfez-se a nuvem negra, e c’um sonoro
 Bramido muito longe o mar soou.
 Eu, levantando as mãos ao santo coro
 Dos anjos, que tão longe nos guiou,
 A Deus pedi que removesse os duros
 Casos, que Adamastor contou futuros (CAMÕES, 1980, p. 83).

Nesse episódio, também cabe ressaltar que Camões, por meio do confronto de duas personagens tão disparees como Adamastor e Vasco da Gama, exalta o antropocentrismo. Ao homem tudo é permitido, até mesmo desafiar um semideus. Adamastor por si não é histórico, mas à medida que personifica um ente verossímil como o Cabo da Boa Esperança, do qual a origem é a explicação mitológica, também podemos situá-lo como uma personagem histórica, pois ele interage na narrativa com outras personagens da mesma natureza, tais como Vasco da Gama, Bartolomeu Dias, Francisco de Almeida e a família Sepúlveda. Portanto, podemos identificar Adamastor multifacetada, da qual a síntese nos revela a força semântica, ideológica e cultural, como uma personagem existente na associação entre mito e literatura, em plena era moderna.

Para além da repercussão literária que viria a obter, a figura do Adamastor haveria ainda de transformar-se num tópico cultural, representando os obstáculos sobre-humanos e os medos arquetipais com que o homem (nauta de qualquer época) tem de se confrontar na conquista dos seus desígnios. (SILVA, 2011, s/p)

4 LINGUAGEM E MITO: SUA POSIÇÃO NA CULTURA HUMANA

4.1 O DISCURSO E O SER DO HOMEM

Para compreendermos melhor a questão do pensamento simbólico que envolve o mito e o homem, precisamos nos voltar para a filosofia e seu estudo sobre a linguagem. Esse caminho

que fizemos até aqui, serviu para nos impulsionar ao encontro da filosofia que vem para esclarecer o contato do homem com a linguagem mitológica.

Aristóteles (1999) ao classificar o homem como um ser vivo que possui “logos” (*zoón logikón*), faz com que o ser humano se diferencie dos outros animais, porque traz consigo essa capacidade de raciocinar, pensar e falar.

Segundo Maria Helena de Moura Neves (1981, p. 58), em seu trabalho sobre a teoria linguística em Aristóteles nos elucida:

O animal político (*zoón politikón*) liga-se necessariamente à faculdade humana de falar, pois sem linguagem não haveria sociedade política. [...] Sem dúvida a voz (*phoné*) é uma indicação de prazer ou de dor, e também se encontra nos outros animais; o *logos**, porém tem por fim dizer o que é justo ou injusto.

Podemos perceber que diferente dos animais, o homem possui algumas funções intelectivas. Foi concedido a ela o pensar, o raciocinar e o falar. Assim, segundo o pensamento de Hans Gadamer (2004, p. 462), podemos dizer que:

A ocasionalidade do falar humano não é uma imperfeição eventual de sua capacidade expressiva, mas, antes, expressão lógica da virtualidade viva do falar que, sem poder dizê-lo inteiramente, põe em jogo todo um conjunto de sentido. Todo falar humano é finito no sentido de que, nele, jaz uma infinidade de sentido a ser desenvolvida e interpretada.

Para Ernst Cassirer (1977 p. 127), a linguagem e o mitos no nascimento da cultura humana, estavam muito próximos, ou seja, “o mito era o produto da linguagem”.

Linguagem e mito são parentes próximos. Nos primeiros estádios da cultura humana suas relações são tão estreitas, e tão evidente sua cooperação, que se torna quase impossível separá-los. São dois brotos diferentes da mesma e única raiz. Sempre que encontramos o homem, vemo-lo na posse do dom da linguagem sob a influência da função mito-criadora. (CASSIRER, 1977, p. 175)

Diferente dos animais, o ser humano não se relaciona por instintos. Foi concedido ao homem a capacidade de raciocinar, pensar e falar. Classificado como um animal que pensa, desde a pré-história o homem descreve indiretamente as coisas de que não entende e não consegue abstrair diretamente com termos ambíguos e criações mitológicas.

Por isso segundo o pensamento de Cassirer (1977), devemos voltar aos primeiros significados que damos as palavras para compreender melhor o elo em que as palavras constituem conosco.

[...] Precisamos acompanhar nossos termos até suas origens para detectar o elo que nos une a seus objetos. Das palavras derivadas precisamos voltar às primitivas; precisamos descobrir o étimo, a forma verdadeira e original, de cada termo. (CASSIRER, 1977, p. 181)

No entanto, Luís de Camões ao compor aquela linguagem figurada n'Os Lusíadas, nos revela que em seus mitos não está só um formoseio da linguagem, mas aponta o contato simbólico e a abertura para o Novo Mundo do homem lusitano.

Nessa perspectiva, o discurso do homem não é algo essencialmente individualista, mas pertence a um todo, a uma sociedade, pois quem “cria” uma língua que ninguém compreende, simplesmente não transmite e abstrai nada. Falar é transmitir, significa falar a alguém. A palavra impulsiona o homem ao encontro de alguma coisa, o leva a não só abstrair o mundo, mas ter o contato com o outro. A realidade do falar preenche o homem, pois o faz pertencente a uma realidade e a uma comunidade de falantes.

[...] a linguagem é, pois, o centro do ser humano, quando considerado no âmbito que só ela consegue preencher: o âmbito da convivência humana, o âmbito do entendimento, do consenso crescente tão indispensável à vida humana como o ar que respiramos. Realmente o homem é o ser que possui linguagem segundo a afirmação de Aristóteles. Tudo que é humano deve poder ser dito entre nós. (GADAMER, 2002, p. 182)

Com efeito, conforme o pensamento de Hannah Arendt (2005) a cultura do falar nos equipara aos outros tanto quanto nos diferencia. Na capacidade de falar, os seres humanos se transformam e se comunicam uns com os outros, e a palavra comunicar quer dizer aqui, tornar comum. Por isso, as ações e a fala devem ser lembradas, e nisso cria-se muitas vezes um mundo que as acolhe, na preservação da memória.

[...] os homens que agem e falam precisam da ajuda do *homo faber* em sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiógrafos, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto de sua atividade, a história que eles vivem e encenam não poderia sobreviver. (ARENDR, 2005, p. 180)

4.2 O POETA COMO TECELÃO

Conforme o pensamento de Aline Pires de Moraes (2014), o poeta é um tecelão, que ao tecer o texto lírico, encontra-se em função de transmitir através da linguagem o sagrado das experiências e dos sentimentos.

Embrenhar-se no universo da fiação literária é perceber o fio poético como o fio da tecelã. Ele precisa ser macerado, atritado e penteado, enfim, trabalhado para que as experiências vivenciais do eu lírico encontrem o sagrado na trama poética que transforma os dedos em luz sobre o tear, e as palavras em linguagem luminosa sobre a superfície dos poemas, o que transcenderia o vai e vem mecânico do ato de tecer para atingir algo mais além da mera materialidade linguística dos versos (MORAIS, 2014, p. 77).

Completa Aline Moraes (2014):

O trabalho da fiação poética requer uma compreensão da vontade criadora do poeta, seja pelo ato das fiandeiras de combinar os fios para embelezar a trama tecida, seja

pelo ato poético que escolhe e ajusta as palavras no intuito de avivar o simbolismo das partes descuradas da experiência humana (MORAIS, 2014, p. 77).

Ademais, em Camões percebe-se o agrupamento dos fios formando imagens que não reproduzem à realidade, mas que a recriam, de maneira figurada a viagem e desafios que os portugueses enfrentaram no caminho até as Índias em 1497. Camões faz uso de sua criatividade e conhecimento, não só para enriquecer a linguagem, mas para dar mais vida e emoção ao itinerário de Vasco da Gama.

De uma forma mais nítida, na última estância d’Os Lusíadas, podemos perceber que Camões faz uma homenagem a Vasco da Gama pelos grandes feitos e com isso consagra o canto das musas ao grandioso almirante-mor dos mares da Arábia, Pérsia e Índia. Vejamos:

Às musas agradeça o nosso Gama
 O muito amor da pátria, que as obriga
 A dar aos seus, na lira, nome e fama
 De toda a ilustre e bélica fadiga;
 Que ele, nem quem na estirpe seu se chama,
 Calíope não tem por amiga
 Nem as filas de Tejo, que deixassem
 As telas de ouro fino e que o cantassem. (CAMÕES, 1980, p. 85)

As musas na mitologia grega são responsáveis por proteger as artes, as ciências e as letras, são elas quem inspiram os poetas e artistas. Calíope é a responsável por inspirar os poetas e cantores, ao citá-la, Camões mostra quão grande honra devemos homenagear o capitão Vasco da Gama.

Calíope é uma terminologia advinda da etimologia grega, composta de dois elementos: (KALL) de (KALÓS) = “belo” e de (ÓPS, OPÓS) = “voz”, o que quer dizer que Calíope é a que tem “uma bela voz”. [...] Calíope é apontada como a inspiradora da poesia lírica e da poesia épica. Alguns mitógrafos asseguram que Calíope gerou igualmente as Sereias – de mágicos cantos e encantos, perturbadores, capazes de enfeitiçarem os heróis viajantes dos mares. (FORTUNA, 2002, p. 02)

Para melhor compreendermos, o uso das imagens míticas no discurso poético camoniano, a criatividade e conhecimento do poeta, faz com que trama fosse tecida de uma forma mais romântica, ou seja, faz rico e simbólico o cotidiano, revestindo se assim de sacralidade os temas mais comuns daquela viagem.

Conforme o pensamento de Ernst Cassirer (1985), sobre a expressão simbólica, podemos concluir que algo só é afirmado na consciência humana, quando é verbalizado e com isso dando-lhe um sentido. Diferente dos animais, no homem não há só um impulso momentâneo, precisa-se de uma presença que preencha o momento que se vive.

Apenas a expressão simbólica cria a possibilidade da visão retrospectiva e prospectiva, pois determinadas distinções não só se realizam por seu intermédio, mas ainda se fixam como tais dentro da consciência. O que uma vez foi criado, o que foi

salientado do conjunto das representações, não mais desaparece se o som verbal lhe imprime o seu selo, conferindo-lhe um cunho determinado. (CASSIRER, 1985, p. 57)

Conforme a estância noventa e nove d’Os Lusíadas, Camões através de uma expressão simbólica (Musas e Clíope), confere a Vasco da Gama uma especificação de uma glória e o resultado as musas de acordo com a ação narrada na epopeia. Portanto, a imagem de um herói que recebe homenagens das musas, glórias do povo português, é na verdade um símbolo da manutenção de uma pertença nacionalista exacerbada que podemos encontrar, no qual é suavizada através dos símbolos linguísticos e mitos reintegrados a cultura renascentista.

Segundo Roger Caillois (1938) que explicou a função dos heróis presentes nos mitos e suas significações encontrou-se o seguinte fragmento:

Não se pode, pois, distinguir *a mitologia das situações e a dos heróis*. As situações míticas podem então ser interpretadas como a projeção de conflitos psicológicos que cobrem, frequentemente, os complexos da psicanálise e o herói como a do próprio indivíduo: *imagem ideal de compensação que tingem de grandeza a sua alma humilhada*. (CAILLOIS, 1938, p. 23)

Camões como o tecelão que escolheu os fios (mitos) para compor sua obra (epopeia), mostrou-nos que a função da linguagem mítica estava vinculada a uma função social de enaltecer o conhecimento adquirido a partir das grandes navegações e da centralidade do poder social português.

Poderíamos citar muitos outros exemplos, mas os já citados nos parecem suficientes para concluirmos que Camões se valeu do código épico a fim de construir uma identidade imperial para Portugal a partir do modelo clássico de Virgílio. Os Lusíadas são, portanto, um instrumento de legitimação histórica e a encenação de uma *translatio studii et imperii*: uma obra que exalta as façanhas do Império Português, que estaria destinado a ultrapassar os feitos dos impérios anteriores, e declara a si própria como a expressão máxima dos conhecimentos alcançados por esse Império. (MARTINS, 2015, p. 35)

Completa Claudia Santana Martins (2015):

O herói da epopeia de Camões é o povo português. Isso já se evidencia no título (“Os Lusíadas” designa os portugueses) e na proposição (estrofes 1 a 3), em que é declarado o assunto do poema. O Poeta se propõe a cantar “as armas e os barões assinalados” que se aventuraram por territórios desconhecidos e edificaram novos reinos (estrofe 1); assim como “as memórias gloriosas” dos reis e dos heróis que dilataram o império e a fé (estrofe 2). O verso 21 sintetiza a exposição do assunto do poema nas três estrofes iniciais: “[Que] eu canto o peito ilustre Lusitano”. (MARTINS, 2015, p. 47)

4.3 O HOMEM SIMBÓLICO

Para entendermos melhor as conceitualizações na filosofia de Ernst Cassirer, precisamos trilhar um caminho que irá nos conduzir primeiro a um ensaio de uma antropologia que nos conduzir uma reflexão para a filosofia da linguagem.

Imerso nesse universo simbólico, no qual tratei no primeiro capítulo, na questão dos mitos e das histórias sagradas, Cassirer (1977, p. 51) sugeriu que “deveríamos definir o homem como *animal symbolicum* e não como *rationale*”.

O homem, por assim dizer, descobriu um novo método de adaptar-se ao meio. Entre o sistema receptor e o sistema de reação, que se encontram em todas as espécies de animais, encontramos no homem um terceiro ele, que podemos descrever como o sistema simbólico. Esta nova aquisição transforma toda a vida humana. (CASSIRER, 1977, p. 49)

Nas diversas formas simbólicas, estão de maneira, mais evidente o mito, a religião e a linguagem. Segundo Ernst Cassirer, na antropologia filosófica, para compreendermos o pensamento simbólico, primeiramente devemos entender as relações entre as funções simbólicas de um sinal e de um símbolo.

Os símbolos – no sentido próprio do termo – não podem ser reduzidos a sinais. Sinais e símbolos pertencem a duas esferas diferentes da expressão das ideias: o sinal é uma parte do mundo físico do ser; o símbolo é uma parte do mundo humano do sentido. Os sinais são operadores, os símbolos são designadores. (CASSIRER, 1977, p. 60)

Podemos compreender que Cassirer (1977) busca fundamentar em seu pensamento que o homem é *animal symbolicum* e produtor de signos e símbolos na sua relação com o mundo, ou seja, será através da simbolização que o homem constrói sua realidade. O homem vive em um universo simbólico e as formas simbólicas são produtos da realização do sujeito na realidade. Por isso, cada forma simbólica constrói sua própria “realidade” de uma maneira específica, com diferentes possibilidades e valores.

Um símbolo humano genuíno não se caracteriza pela uniformidade, mas pela versatilidade. Não é rígido nem inflexível, é móvel. Diga-se, em verdade, que a plena consciência desta mobilidade parece construir-se uma conquista tardia no desenvolvimento cultural do homem. Na mentalidade primitiva muito raramente se atinge esta consciência: o símbolo ainda é considerado propriedade da coisa. (CASSIRER, 1977, p. 67)

As formas simbólicas (arte, mito e religião), conforme o pensamento de Ernst Cassirer (1956) podemos entender como uma ação ou uma potência do espírito, no qual um conteúdo espiritual do significado está vinculado a um signo atribuído interiormente. Devido a isso, a relação do homem com a mundo não é como um ato imediato, irrefletido, como uma reação orgânica ou intrínseco à sua essência, mas mediado pelas formas simbólicas que são um conhecimento refletido, intenso, explicado e operante.

[...] por “forma simbólica” há de entender-se aqui toda a energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente. Neste sentido, a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte se nos apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares. (CASSIRER, 1956, p.163)

Podemos ressaltar que as formas simbólicas são a energia espiritual que agrega as experiências com as operações do intelecto, ou seja, as formas simbólicas estão entre o fato ocorrido e sua significação. Na produção do pensamento simbólico é necessário através dos símbolos a captação do fato, pois assim, possibilitará a relação do homem com o mundo.

Para Cassirer (1977), a “realidade é artificial”, pois o homem está tão envolvido em seus símbolos que a realidade torna-se representação, significado, e a melhor forma que explicita esse conceito é através da linguagem. Assim, o ser humano não se sustenta em um mundo de fatos diretos. Vejamos:

A realidade física parece retroceder proporcionalmente, à medida que avança a atividade simbólica do homem. Em lugar de lidar com as próprias coisas, o homem, em certo sentido, está constantemente conversando consigo mesmo. Envolveu-se por tal maneira em formas linguísticas, em imagens artísticas, em símbolos míticos ou em ritos religiosos, que não pode ver nem conhecer alguma coisa senão pela interposição desse meio artificial. (CASSIRER, 1977, p. 50)

A linguagem tem de um lugar central no sistema das formas simbólicas de Ernst Cassirer. A linguagem é o centro da cultura humana e da sua evolução. Cassirer (1985) considera a linguagem como o fundamento inicial que possibilita o discernimento da cultura em si mesma na função de todas as formas do espírito humano.

[...] por um lado, a linguagem surge, aqui, como veículo da conquista de qualquer perspectiva espiritual do mundo, como o meio que o pensamento deve cruzar antes de se achar a si mesmo e de poder conferir a si mesmo uma determinada teoria. (CASSIRER, 1985, p. 51)

Completa Ernst Cassirer (1977):

A linguagem, tomada em conjunto, converte-se na porta de um novo mundo. Todo progresso aqui realizado abre uma nova perspectiva, dilata e enriquece nossa experiência concreta. A ansiedade e o entusiasmo por falar não se originam do simples desejo de aprender ou de usar nomes; assinalam o desejo de detecção e conquista de um novo objetivo. (CASSIRER, 1977, p. 210)

Com efeito, a função simbólica da mente humana é um ato concreto que ergue as obras do *animal symbolicum* e que coloca a linguagem, o mito, a religião e as artes como formas simbólicas, na medida em que cumprem a função de construir o real. Cada uma das inúmeras formas simbólicas agem na formação da realidade de um modo específico em seu próprio modo de ação e princípio formador.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs, como objetivo geral, fazer uma análise dos mitos na obra Os Lusíadas de acordo com as considerações sobre a linguagem e a cultura humana na filosofia de Ernts

Cassirer. Pode ser constatado que o mito em sua origem primitiva, conta uma história sagrada, ou seja, ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, e como uma realidade que não existia passou a existir, seja essa realidade total como o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha ou um comportamento humano.

Em tempos arcaicos o mito, a linguagem e a arte, estavam estritamente interligados, mas com a evolução do espírito, esses campos antes unidos vão afastando-se progressivamente. Podemos verificar que é imprescindível o conhecimento dos mitos greco-romanos para a compreensão de um poema épico, pois a inobservância desse recurso literário reduz o valor do texto, e priva o leitor de sentir a riqueza de seus significados, e a magnitude literária.

Camões utilizou de todas as peculiaridades míticas possíveis de seu tempo, no canto V d'Os Lusíadas, com o intuito de variar com riqueza detalhes a enunciação poética para enobrecer e embelezar a linguagem de sua epopeia, atribuindo-lhe o estilo eloquente e sublime, que exigia os cânones clássicos de sua época.

Ademais, temos no Canto V d'Os Lusíadas, a presença de diversas entidades mitológicas, dentre as quais Adamastor, a personificação do Cabo das Tormentas, é a mais significativa, pois é por meio de seu discurso profético-literário que o poeta transforma a verdade histórica em profecias, para mitificar e enaltecer a nação portuguesa, assim como, legitimado pioneirismo dos portugueses na expansão ultramarina do século XVI.

Retomando, em linhas gerais, o percurso desenvolvido até então, conforme o pensamento de Ernst Cassirer onde ao se tratar da pregnância simbólica e do símbolo natura, podemos entender que a percepção do homem sobre um determinado fato não recebe o dado sensível puro, mas antes o constrói simbolicamente e de uma maneira significativa interiormente. Assim, um mesmo dado sensível pode ser “visto” por perspectivas diferentes. Para ele, o mundo das expressões e é criado pelo pensamento mítico que se expressa na própria experiência simbólica do mundo. Por isso, faz com que o poeta não só se torne um tecelão de símbolos, mas também um arquiteto cultural. O mito, nesse contexto, realiza um momento de mediação no limiar da realidade enquanto expressão sensível e intuição perceptual.

Ernst Cassirer, ao se tratar da linguagem como um conteúdo total do espírito, automaticamente pode se compreender que ela está entre o mito e o logos o que também configura um intermédio entre a visão teórica e a estética do mundo. Na filosofia das formas simbólicas de Cassirer, a linguagem não é somente resultado teórico (comparação lógica e associação dos conteúdos da percepção), pois é composta adicionalmente por elementos imaginativos.

O símbolo que se destaca na experiência simbólica do mundo na obra *Os Lusíadas*, é a do Gigante Adamastor. Pois nesse símbolo, Camões mostra muito mais do que uma simples experiência lusitana, ele vai além tece os sentimentos humanos envolvidos na natureza e como um arquiteto cultural aponta os portugueses como uma nação semidivina que ao vencerem o Gigante Adamastor são mais fortes do que os antigos deuses, ou seja, uma cultura que não precisa de mitos para se sustentar, porque são as grandes conquistas as marcas mitológicas dessa nação.

O conjunto das formas simbólicas, segundo Cassirer, é uma maneira de o homem se auto libertar, num processo progressivo de compreensão da cultura, pelo mito, pela linguagem, pela estética ou pela ciência. O ser humano, por sua capacidade simbolizante, distingue-se dos demais animais, porque edifica um mundo próprio a partir da criação de símbolos, a principal atividade humana, não podendo viver sem expressá-los. Uma vez dentro, ele não pode negar este mundo ideal que lhe propicia uma unidade fundamental na qual todas funções são complementares e interdependentes. O homem é um animal simbólico, que constrói sua existência pelas conjugações do “sensível” e do “intelectual”, expressas nas manifestações culturais, para atingir, por meio delas, sua tão almejada liberdade.

Os mitos camonianos são uma formação do espírito simbólico do homem que ao se lançar na história faz contato com o transcendental das experiências no mundo, ou seja, o homem envolvido de questionamentos e incertezas sobre sua existência rompe com seus medos e cria símbolos que são capazes de o sustentar em toda a sua vida terrestre, eis o elo entre Cassirer e Camões: na investigação dos símbolos encontra-se um mundo de pura expressão espiritual que auto liberta o homem, num processo progressivo de compreensão da cultura.

Com efeito, a liberdade para Ernst Cassirer, só é possível quando o homem se reconhece como criador de seu próprio mundo à medida que se reconhece como criador, consciente da sua liberdade de agir e da sua responsabilidade. Mas acontece que, adverte Cassirer, a liberdade não é simplesmente uma dádiva dos mitos, da arte ou da linguagem, concedida de gratamente ou algo que pertença intrinsecamente à natureza humana. A liberdade deve ser conquistada, exercida e mantida, o que para muitos se torna um fardo e não um privilégio. Esse é um dos problemas do século: a renúncia própria liberdade em meio à crise do conhecimento metafísico.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **As partes dos animais**. Trad. Lucas Angioni. 3 ed. Campinas: Caderno de História e Filosofia da Ciência, 1999. p. 1-148
- AMARO, Luiz Eduardo R. **A Presença de Camões Na Revista Colóquio Letras (Seções “Ensaios/Artigos” e “Notas e Comentários”) e Em Websites Em Língua Portuguesa**. 2006. 443f. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual Paulista. Assis, 2006. p.10-15. Disponível em:
<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94120/amaro_ler_me_assis.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y> Acesso em: 30 de set. de 2020
- ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 10. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Forense Universitária. 2005. p. 110-193.
- CAILLOIS, Roger. **O Mito e o Homem**. Tradução de José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70. 1938. p. 10-28.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Edição Comentada, Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1980. In_____. **Canto V**. p.79-86.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica: ensaio sobre o homem**. 2. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977. Tradução Vicente Felix de Queiroz.
- _____. **Linguagem e Mito**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2000. p. 30-40. Disponível em:
<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/533894/mod_resource/content/1/ENP_155/Referencias/Convitea-Filosofia.pdf> Acesso em: 09 de abril de 2020
- CIDADE, Hernani. **Luís de Camões – O Épico**. Lisboa: Bertrand, 1975.
- _____. **Lições de Cultura e Literatura Portuguesa**. Lisboa: Coimbra, Editora, Limitada, 1968.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. **Imagens e Símbolos**. Tradução: Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FORTUNA, Marlene; **Calíope: A Musa Grega Da Eloquência Incorporando-se À Oralidade Do Ator Teatral**. XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA. p.1-10 2002. Disponível em:
<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/126371950371322257308648604450212363076.pdf>> Acesso em: 21 de set. de 2020
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I: Traços Fundamentais De Uma Hermenêutica Filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 6º ed. Petrópolis: Vozes, 2004a. p. 400-500.

_____. **Verdade e Método II: Complementos e Índice.** Tradução de Ênio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 100-202.

GOTLIB, Nádia. **Luís de Camões: Leitura Comentada.** São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 1-10.

MARTINS, Claudia S. Os Lusíadas Na Tradução De William Julius Mickle: A Reencenação De Uma Translatio Studii Et Imperii. **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, n(54.1): 29-51, jan./jun. 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/tla/v54n1/0103-1813-tla-54-01-00029.pdf>> Acesso em: 10 de maio de 2020

MATTOSO, José: **A Formação da Nacionalidade.** In: TENGARRINHA, J. (Org.). História de Portugal. Bauru, São Paulo: Edusc/Unesp, 2000. cap 1.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa.** São Paulo: Cultrix, 1999.

MORAIS, Aline P. de; Tecendo O Imaginário Poético: Hilda Hilst e a produção poética. **Revista Athena** Vol. 07, nº 2, p. 74-79, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/download/217/209>> Acesso em: 15 de fev. de 2020

NEVES, Maria Helena M. **A Teoria Lingüística Em Aristóteles.** Alfa. São Paulo 25:57-67, 1981. Disponível em: <<https://periodicos.Neves.unesp.br/alfa/article/download/3635/3404 p.57-60>> Acesso em: 06 de ago. de 2020

PEREIRA, Fernando A; **Uma Leitura Dos Excursos N'os Lusíadas.** 2005. 186f. Dissertação (Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2005, p. 11-19. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16247/1/FernandoAP.pdf>> Acesso em: 08 de abril de 2020

SCHIMIDT, Joel. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana.** Lisboa: Edições70, 2002.

SILVA, Vítor A. **Dicionário de Luís de Camões.** Portugal: Editorial Caminho: 2011 <<https://docero.com.br/doc/xs18e>> Acesso em: 15 de março de 2020