

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP)

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM (IEL)

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA (DTL)

A Mitologia n'Os Lusíadas

Balanço Histórico-Crítico

BIANCA FANELLI MORGANTI

ORIENTADOR: ANTONIO ALCIR BERNARDEZ PÉCORÁ

Índice

<i>Resumo da Pesquisa/Abstract</i>	p. 4
<i>Introdução</i>	p. 6
<i>Capítulo 1: A Crítica Portuguesa nos Séculos XVI, XVII e início do XVIII</i>	p.11
1.1: <i>A polémica em torno do sonho de D. Manuel e as questões por ela suscitadas</i>	p.17
1.2: <i>As partes que há de ter a epopéia: Luís de Camões as guardou ou não nos seus Lusíadas?</i>	p.40
1.3: <i>O “Discurso Apologético” de Manuel Pires de Almeida</i>	p.58
1.4: <i>Os episódios mitológicos fingidos por Camões</i>	p.66
<i>Capítulo 2: Os Lusíadas: a obra mais sublime da literatura portuguesa ou tão repleta de imperfeições que tornam imprescindível a sua emenda?</i>	p.75
2.1: <i>Máquina Mitológica: recurso ineficaz ou bela alegoria?</i>	p.92
<i>Capítulo 3: A crítica camoniana no século XIX</i>	p.124
<i>Capítulo 4: Considerações Finais</i>	p.156
<i>Bibliografia</i>	p.172

Resumo da Pesquisa

Esta pesquisa de mestrado visou realizar o balanço histórico e crítico da fortuna que se ocupou do poema *Os Lusíadas*, sobretudo em Portugal, desde a sua primeira expressão, ainda em fins do século XVI, até a primeira metade do século XIX. Para isso, buscou-se observar as questões colocadas por parte considerada representativa desta fortuna no que concerne ao poema, tendo em vista mais particularmente o debate gerado em torno do emprego da mitologia greco-romana por Luís de Camões. Ao longo de todo o debate, procurou-se divisar as matrizes intelectuais que orientaram a produção dessas obras, assim como assinalar as questões que mantiveram o seu interesse no decorrer dos anos e aquelas que deixaram de ter importância para o debate que marca toda esta fortuna. Os dois primeiros capítulos expõem a importância da preceptística clássica nas reflexões acerca da arte nas sociedades dos séculos XVI, XVII e XVIII. A seguir, tratou-se a fortuna crítica de tendência romântica, e procurou-se demonstrar as motivações ideológicas que permitiram a ruptura crítica por ela promovida. Tendo sido feito este exercício, buscou-se a formulação de uma hipótese interpretativa verossímil para o emprego da mitologia greco-romana n'Os *Lusíadas*.

Abstract

The purpose of this work was to accomplish the historic and critical balance over the tradition of the studies about the poem *Os Lusíadas*, especially in Portugal, since its first expression, and by the ends of the XVI century, until the first half of the XIX century. To achieve this objective, this work attempted to observe the in part considered representative issues of this tradition regarding to this poem. More specifically having in view the debate generated around the use of the greek-roman mythology by Luís de Camões. Throughout all this debate, this work tried to fix the intelectual matrices boundaries which guided the production of these works, as well as how to mark the issues which maintained its interests through the years and those which became no longer important for the characteristic debate about this tradition. The first two chapters expose the significance of the classical precepts in the considerations concerning the art from the XVI, XVII e XVIII centuries societies. Following, this work deliberates the romantic tendency of the critical tradition, and attempted to show the ideological motivations that allowed the critical rupture occasioned by it. Having this exercise concluded, an verisimilar interpretative hypothesis was formulated about the usage of greek-roman mythology at *Os Lusíadas*.

Agradecimentos:

Ao Prof. Dr. Antonio Alcir Bernardez Pécora, com quem sempre aprendi muito, pelos esclarecimentos fundamentais e pela paciência com que orientou esta pesquisa.
Ao Prof. Paulo Franchetti que, como membro das bancas de qualificação e de defesa, leu atentamente este trabalho, e sugeriu alterações importantes.
À Prof. Dr^a. Maria Helena Nery Garcez, pela cordialidade com que aceitou participar das bancas de qualificação e de defesa desta dissertação.
À minha amiga Gabriela Resende Gonçalves, que verteu para a língua inglesa o resumo desta dissertação.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo financiamento desta pesquisa.

Introdução

Escrito num período de enorme prestígio da tradição cultural greco-latina, *Os Lusíadas* são um exercício de emulação dos maiores modelos do gênero épico. De acordo com isso, Camões demonstrou grande conhecimento destas fontes e organizou-as de modo verdadeiramente complexo, que desde a origem suscita inesgotáveis questionamentos. Se por vezes tão próximo nos parece dos modelos que adota, por outros deles se afasta deixando transparecer a licença do poeta, que domina os modelos e, por isso, não se limita à reprodução do efeito já obtido, atitude esta decorosa e prevista pelas preceptivas, desde que respeitosa à unidade do todo. Escreve Horácio:

“ - *Pictoribus atque poetis*

quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

- *Scimus et hanc ueniam petimusque damusque uicissem,*

sed non ut placidis coeant immitia, non ut

serpents auibus gementur, tigribus agni.”¹

Isto posto, distintas foram as polêmicas travadas pela tradição crítica que se ocupou do emprego da mitologia pagã na épica camoniana, do século XVII até os nossos dias. Com efeito, a

¹ **Horácio**, *Ars Poetica - Epsitola ad Pisonem* IN: Horace - Oeuvres , Hachette, Paris, 1917. Versos 9-13.

As traduções das passagens de textos latinos e gregos apresentadas nesta dissertação são de minha autoria.

“ - Com efeito, a reta liberdade de ousar foi sempre aprazível tanto a pintores quanto a poetas.

estranheza causada pela presença da mitologia n'Os *Lusíadas* acompanha todo o debate travado em torno da obra. O primeiro questionamento é condicionado pelo fato de ser um poema que canta, entre outras coisas, a expansão da fé cristã. Entretanto o poeta cristão faz com que intervenham nessa trama deuses e referências da mitologia greco-latina. Ainda hoje, menos incomodada com a aparente contradição entre o cristianismo e o paganismo, a tradição crítica continua questionando a posição desta mitologia, seu significado e função, de modo que o problema não parece esgotado.

Devido ao grande interesse suscitado pela máquina mitológica que compõe *Os Lusíadas*, esta pesquisa de mestrado visou fazer o balanço histórico e crítico deste debate, tendo, como objetivo último, a formulação de uma hipótese interpretativa verossímil acerca da função composicional ativa do aparato mitológico introduzido por Camões na estrutura da sua épica.

Apresenta-se aqui a dissertação resultante de tal pesquisa. O primeiro capítulo trata a fortuna crítica camoniana desde a sua primeira expressão, registrada pelo parecer do Censor d'Os *Lusíadas*, Frei Bartolomeu Ferreira, às leituras feitas ao longo do século XVII, até o início do século XVIII, ressaltando as questões que foram discutidas de forma mais contundente por essa primeira fase da crítica camoniana, marcada pelo acirrado combate entre os que se empenhavam em atribuir o "status" de modelo do gênero épico ao poema português, e Manuel Pires de Almeida, questionador desta produção apologética.

O segundo capítulo cerca a fortuna crítica imediatamente posterior; por meio da leitura de alguns comentadores da segunda metade do século XVIII até meados do XIX, buscou-se definir as questões levantadas por esta crítica no que se refere ao poema de Camões, e mais particularmente, no que concerne à mitologia pagã presente n' *Os Lusíadas*. A crítica deste período foi também

- Sabemos e tal licença pedimos e concedemos reciprocamente, mas não às imitações que ajuntam ferocidade e mansidão, emparelham serpentes `as aves, os cordeiros aos tigres."

marcada pelo embate entre apologistas, empenhados agora em manter Camões no lugar que conseguira ocupar no Parnaso, e censores do poeta português, obstinados pela liberdade de criticar o poeta, de apontar “seus erros” e as “suas manifestas extravagâncias” e, por fim, comprovar a necessidade de emendá-lo. O debate mais marcante deste período foi protagonizado pelo censor José Agostinho de Macedo e pelo Cardeal Francisco de São Luís Saraiva, defensor do poeta. Tal embate será exposto neste segundo capítulo.

O terceiro capítulo concentra-se no conjunto da fortuna crítica camoniana de tendência romântica, responsável, como será demonstrado, por uma ruptura crítica em relação aos comentários analisados nos capítulos anteriores. Tratar-se-á, nesse passo, das questões suscitadas na primeira metade do século XIX por autores como Almeida Garrett e Alexandre Herculano. A partir da apresentação destas reflexões críticas acerca d’ *Os Lusíadas*, observar-se-á a mudança de rumo efetuada pelos simpatizantes do gosto romântico, e apontar-se-á, quando parecer oportuno, as decorrências desta ruptura na fortuna crítica datada do século XX.

Nestes três primeiros capítulos, procurou-se empregar um estilo essencialmente descritivo. A partir do levantamento das questões suscitadas por cada fortuna crítica foi possível cercar o contexto ideológico em que tais obras foram escritas. A análise das polêmicas travadas sobretudo nos séculos XVII e XVIII, isto é, encampadas pela fortuna crítica anterior ao romantismo, permitiu vislumbrar a concepção artística da sociedade em que vivera Camões. No tratamento de cada uma destas disputas buscou-se atentar para o vocabulário, assim como para o estilo empregado pelos seus autores, pois acredita-se que são elementos importantes capazes de contribuir para a compreensão histórica das sociedades nas quais e para as quais essas obras foram escritas.

A partir do estudo de parte considerada representativa da fortuna crítica camoniana, procurou-se divisar as matrizes intelectuais de onde nasceram essas obras. Os dois primeiros capítulos expõem

a importância da preceptística clássica nas reflexões acerca da arte nas sociedades dos séculos XVI, XVII e XVIII. A seguir, tratou-se a fortuna crítica de tendência romântica, e procurou-se demonstrar as motivações ideológicas que permitiram a ruptura crítica por ela promovida.

Tendo sido feito este exercício, dedicou-se o quarto e último capítulo a um balanço histórico e crítico desta fortuna crítica e, com base nos elementos fornecidos por este estudo, buscou-se a formulação de uma hipótese interpretativa verossímil para o emprego da mitologia pagã n'Os *Lusíadas*. Não é necessário ressaltar que nesta pesquisa pretendeu-se realizar este balanço histórico-crítico das questões levantadas em cada período acerca da epopéia camoniana, atentando de forma mais particular para as interpretações tecidas a respeito do emprego da mitologia pagã, sem contudo tratar essa fortuna crítica de forma evolutiva, o que seria, do meu ponto de vista, inaceitável.

Para a execução deste trabalho foi realizado um levantamento bibliográfico prévio dos estudos e comentários da epopéia camoniana, dados à luz desde fins do século XVI até o decorrer do século XIX. A partir deste levantamento, foram selecionadas algumas obras, tidas como representativas do período histórico a que pertenciam. Passar-se-á, então, à apresentação deste estudo.



Imagem de Camões estampada na edição de 1624 de *A Vida de Camões*, de Manuel Severim de Faria.

Capítulo 1 - A crítica portuguesa nos séculos XVI, XVII e início do XVIII

Desde a sua publicação, em 1572, *Os Lusíadas* de Luís de Camões foram numerosamente reimpressos. Até 1613, segundo informação de Pedro Mariz, circulavam mais de doze mil volumes da obra; Severim de Faria registrou vinte mil exemplares até o ano de 1624. Portanto, é inegável a ampla difusão da obra no Portugal seiscentista, assim como o interesse por ela suscitado, o que contribuiu para a formação de uma preceptística portuguesa ao longo do século XVII.

Os primeiros fundamentos nesse domínio foram fornecidos por Sá de Miranda, que a partir de 1527, tendo retornado da Itália, empenhou-se na introdução dos modelos neoclássicos em seu país; entretanto, o seu afastamento da corte já em 1530 impediu que tais modelos obtivessem repercussão mais ampla, particularmente entre os mais jovens. Trabalhando na mesma direção, Antonio Ferreira, mais envolvido com a vida oficial e freqüentador do paço, acabou por atuar na corte portuguesa de forma mais direta e duradoura. A atividade crítica tanto de Sá de Miranda quanto de Antonio Ferreira, pioneiras em Portugal já que exercidas nos segundo e terceiro quartéis do século XVI, praticou sobretudo a emulação de Horácio na forma de conselhos a poetas novatos, e dedicou-se à indicação de trilhas para uma literatura clássica nacional. Os conselhos orbitavam em torno de três princípios que se procurava impor: o culto da língua portuguesa e a sua elevação à perfeição das línguas clássicas, em oposição ao prestígio crescente do castelhano; a imitação dos antigos, essencial para que a literatura nacional fosse equiparada às literaturas antigas e à literatura clássica italiana; e por fim, o respeito às preceptivas encontradas na *Epistola ad Pisones* de Horácio, e quanto a isso, Sá de Miranda e Antonio Ferreira são definitivos na defesa do árduo estudo e conhecimento das regras,

afirmando, como o latino, que o engenho, embora indispensável, não é suficiente à realização de uma obra de arte pautada nos ideais de beleza da antigüidade.

*“ Natura fieret laudabile carmen en arte,
Quaesitum est; ego nec studium sine divite vena
Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
Altera poscit opem res et coniurat amice.”²*

O que se observa, portanto, é que este primeiro esforço no âmbito da crítica literária definiu-se por uma apresentação dos princípios desta forma moderna de classicismo. Ao longo do século XVII, tal trabalho crítico será, em larga medida, realizado por Manuel Correia nos seus comentários a *Os Lusíadas* publicados em 1613³, assim como pelos trabalhos de Pires de Almeida.

A apreciação da cultura clássica em Portugal foi acompanhada pelo desejo de que a literatura nacional alcançasse ou mesmo superasse a partir do respeito às regras poéticas e dos exercícios emulativos a altitude atingida pela literatura greco-romana e pelas literaturas clássicas modernas, sobretudo a italiana e a espanhola; associadas às preceptivas retórico-poéticas modernas, nas quais tinham particular empenho os jesuítas.

Em meados do século XVI, constituiu-se, na Espanha e na Itália, um conjunto de doutrinas poéticas pautadas nas preceptivas ensinadas pelos teóricos da antiguidade, destinadas a definir,

² **Horácio** – *Ars Poetica - Epistula ad Pisones* IN: Horácio – Oeuvres, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1917. Versos 408-411.

“Pergunta-se o que torna mais louvável os versos, acaso a natureza ou as técnicas; eu, contudo, não vejo para o que serve um engenho rude, nem tampouco o estudo sem uma veia rica; assim a idéia suplica por recursos, e reunidos conspiram amistosamente.”

ensinar e defender a arte clássica expressa pelos modelos greco-latinos; bem como interpretar, justificar e defender as novidades que surgiam. A crítica nascida com tais objetivos atuou amplamente na interpretação e difusão das obras sobre ética e retórica de Aristóteles, dos tratados sobre a retórica de Cícero e Quintiliano, e das preceptivas poéticas de Horácio.⁴ Esforçou-se largamente por elaborar uma doutrina da produção letrada moderna fundada na retórica e na poética clássica. A partir da segunda metade desse século, foram produzidos estudos e disputas sobre as línguas e literaturas nacionais, assim como a respeito das categorias do “conceito”. Trabalharam na leitura, interpretação, censura e apologia dos poetas antigos e nacionais que se iam impondo como altos valores; registraram-se estudos e polémicas travadas em torno dos gêneros literários modernos, como o teatro popular, a novela de cavalaria e o poema cavaleiresco.

Seguindo a leitura humanística de Petrarca, Dante e Salutati, os críticos italianos e espanhóis elaboraram novas preceptivas a partir da interpretação e da divulgação da produção letrada dos antigos, encaixando-as num sistema de semiose retórico-ética particular, sobretudo no que concerne ao gênero épico.⁵ Na elaboração desse código semiótico da poesia, nota-se uma certa subordinação dos conceitos poéticos à preceptiva retórica, sobretudo a que regula os gêneros epidíctico e deliberativo. No caso mais particular da epopéia, pode-se dizer, grosso modo, que a codificação é construída sobre quatro pilares fundamentais: a leitura humanística da *Eneida* de Virgílio, a

³ **Correia, Manuel** – *Os Lusíadas do Grande Luís de Camões*, Lisboa, 1613.

⁴ Vale ressaltar que nesse primeiro momento, meados do século XVI, a leitura da *Poética* aristotélica era fortemente mediada pelos *Comentários* do Averróes. Mesmo as traduções feitas a partir da década de 40 do século XVI, elaboradas com grande trabalho filológico sobre o texto aristotélico, acompanham em grande medida as interpretações de Averróes. Basta lembrar que a versão da *Poética* de Aristóteles mais influente no século XVI italiano, ao menos pela indicação fornecida pelo número de reimpressões, foi a de Hermanus Alemanus (1481). Esse texto é uma versão latina do original árabe da paráfrase comentada de Averróes, e foi a primeira versão da *Poética* editada na Europa. Os preceitos aristotélicos apresentados na *Poética* são introduzidos e discutidos pela preceptística apenas em fins do século XVI, a partir da publicação da *Gerusalemme Liberata*, de Torquato Tasso.

⁵ **Alves, Hélio J. S.** - *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopéia Quinhentista*. Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra, 2001.

preceptística da retórica epidíctica-deliberativa aristotélica, a poética horaciana, e a canonização do *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, e a conseqüente incorporação da poesia cavaleiresca pelo ideário humanista.

Já no ocaso do século XVI, a publicação da análise da *Poética* de Aristóteles feita por Ludovico Castelvetro inaugura uma nova leitura e interpretação do texto; conceitos importantes da preceptística poética aristotélica, até então ignorados ou pouco compreendidos, são rediscutidos por esta obra. No entanto, houve grande resistência por este trabalho crítico, e seu autor foi muito criticado por tentar desvincular a poética da epopéia dos procedimentos retórico-epidíctico. Apenas após a publicação da *Gerusalemme Liberata* de Tasso, a análise de Castelvetro ganhou força para modificar em alguma medida a concepção do gênero épico, e a exegese das produções contemporâneas.

Com particularidades próprias, os preceptistas portugueses seguiram as trilhas da apropriação ítalo-espanhola das regras antigas, assim como das polêmicas hermenêuticas travadas nos grandes centros. Já no século XVII, Manuel Pires de Almeida, a exemplo de Nebrija, Vives, Escaligero e Castelvetro, trabalhou na interpretação e divulgação de textos da antiguidade acerca da poética e da retórica. Como haviam feito Pinciano, Cascales e Patrizio, dedicou-se à apropriação moderna das doutrinas antigas. Entre os seus manuscritos constam diversos tratados de poética, a tradução de um texto latino da *Poética* de Aristóteles, o primeiro do gênero em língua portuguesa, e um tratado de retórica.⁶ Travou intensa polêmica com seus contemporâneos, sobretudo, Manuel Severim de Faria, Manuel de Faria e Sousa, João Soares de Brito e João Franco Barreto, a respeito da língua portuguesa e da produção letrada nacional. Tais debates fundavam-se na exegese das preceptivas poéticas clássicas e orbitavam, particularmente, em torno da obra de Camões. Tal disputa, juntamente com a

⁶ Almeida, Manuel Pires de – *Poética de Aristóteles. Traduzida, e ilustrada por o Licenciado Manuel Pires de Almeida. Manuscritos* .

leitura, interpretação, crítica e apologia de Camões, levadas a cabo por esses autores em Portugal, será exposta mais adiante. Também refletiu acerca das formas de produção do “conchetto”, como já haviam feito em Itália e Espanha, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Baltasar Gracián, Pellegrini, Marini entre outros. E tratou dos gêneros literários modernos, como a novela de cavalaria, o poema cavaleiresco e o teatro popular, tarefa em que se distinguiram na preceptística espanhola autores como Lope de Vega e Tirso de Molina.⁷

As academias portuguesas ocuparam-se em grande medida da exegese da obra camoniana. Em Évora houve, ao menos, três academias ao longo do século XVII, a *Academia Sertória*; a *Academia dos Ambientes*, grande centro de disputas e uma das mais antigas de Portugal, da qual participaram Manuel Severim de Faria e Manuel Pires de Almeida, que a definiu como um centro de debates em torno d’*Os Lusíadas*; e a *Academia Eborense*. Essa última também atuou particularmente nas disputas em torno das obras de Camões, e foi o palco, em 1629, para a leitura do “*Juízo Crítico sobre a Visão do Indo e do Ganges, rios da Índia a el Rey D.Manuel, representadas nos Lusíadas de Luís de Camões em o canto quarto*” exercício do Licenciado Manuel Pires de Almeida que, dez anos mais tarde, daria início à mais longa disputa em torno da épica camoniana no período, travada entre o licenciado e os que ficaram conhecidos como apologistas de Camões⁸.

- *Eloquência. Retórica e Poética*. Manuscritos.

⁷ As informações acerca das peças que compõem os manuscritos de Pires de Almeida foram fornecidas por Antonio Soares Amora – Manuel Pires de Almeida: um crítico inédito de Camões, e tais textos serão listados no levantamento bibliográfico em anexo.

⁸ Antonio Soares Amora registrou a existência do manuscrito deste que é um dos primeiros exercícios do Licenciado, e causador de longa polêmica, entre os manuscritos que compõem a obra de Manuel Pires de Almeida, que sabemos localizarem-se atualmente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Primeiramente, respondeu-lhe Manuel de Faria e Souza, na sua edição comentada d'Os *Lusíadas* ⁹; Pires de Almeida replicou no mesmo ano.¹⁰ João Soares de Brito também interveio em favor da legitimidade do sonho narrado por Camões ¹¹, e obteve do licenciado a sua resposta. ¹² A seguir, Soares de Brito traz à luz uma versão refundida e ampliada de sua parte nessa polêmica em 1641, que novamente foi replicada por Manuel Pires de Almeida, encerrando essa incansável disputa.¹³ Ao *Juízo Crítico* de Pires de Almeida, também reagiu João Franco Barreto, mas esse não obteve do combatente licenciado nenhuma resposta, talvez porque a existência de tal texto não lhe tenha chegado ao conhecimento. ¹⁴ Enfrentar-se-á então essa batalha travada em torno do sonho profético que teve D. Manuel descrito no canto IV d'Os *Lusíadas*, assim como outras produções dessa crítica portuguesa, a fim de que seja possível analisar as questões tratadas por ela de forma mais enfática, e localizar a discussão acerca da mitologia nesse contexto.

⁹ **Sousa**, Manuel de Faria e – *“Lusíadas de Luis de Camoens, Principe de los poetas de España...Comentadas por Manuel de Faria e Sousa”*. Madrid, 1639.

¹⁰ **Almeida**, Manuel Pires de – *“Resposta a Manuel de Faria e Sousa ett. defendendo a Luis de Camões de alguns descuidos, que lhe imputamos, no Sonho, que teve el Rey Manuel, aparecendo-lhe o Indo e o Ganges. Exercício Poético do Licenciado M. P. d’A.”*

¹¹ **Brito**, João Soares de – *“Resposta ao Juízo Crítico do Licenciado Manuel Pires de Almeida sobre a visam do Indo e do Ganges, representada n’Os Lusíadas de Luís de Camões. Canto 4 da est. 67 até 75. Por loam Soares de Brito”*. Essa peça foi refundida e ampliada dois anos mais tarde pelo seu autor, e passou a conter uma resposta à réplica que lhe tinha escrito Pires de Almeida. Para os nossos estudos, tivemos acesso a esta segunda versão aumentada, e intitulada: *“Apologia em que defende loam Soares de Brito a poesia do Príncipe dos Poetas d’Hespanha Luis de Camões no canto 4, da estrofe 67 a 75. Canto 2. estrofe 21 & responde às Censuras d’hum Crítico d’estes tempos.”*

¹² **Almeida**, Manuel Pires de – *“Resposta ao intuito do apologista”*. Provavelmente datada de 1639.

¹³ **Almeida**, Manuel Pires de – *“Réplica Apologética à resposta do Licenciado João Soares de Brito do Juízo da Visam do Indo, e Ganges, escrita com a penna do Author do mesmo Juízo.”* Nesta peça, Pires de Almeida copia na íntegra o texto de Soares de Brito, e contra-argumenta, rigorosamente, ponto por ponto.

¹⁴ **Barreto**, João Franco Barreto – *“Discurso Apologético sobre a Visam do Indo e Ganges no canto IV d’Os Lusíadas por...”* Essa peça foi escrita em Coimbra, em 1639, e seu manuscrito encontra-se na Biblioteca da Manísola.

1.1 – A polêmica em torno do Sonho de D. Manuel e as questões por ela suscitadas

*“A defesa tem certo limite e, passando dele, é perniciosa. Defender a Camões a torto e a direito, como se sói dizer, é desacerto. Camões é e há de ser grande contra a prolixidade dos tempos. Defendê-lo em cousas que não têm desculpa, as quais, posto que lhe não afeiam sua formosura com excesso, valera mais não tê-las, é querer dar séquito ao descuido e desprezar o cuidado que se deve usar nos Poemas heróicos, e menos mal se se provara o intento. Mas levantar testemunhos aos autores de fama, não é sofrível. Quando se trata e ensina a arte, sempre há de ser com o mais frio, estimando sua virtude e dando a conhecer seu vício. E este é o intento de nossos exercícios poéticos, e não de caluniar a tão grande Poeta, pois merece veneração a par de Homero, Virgílio e Tasso: não porque se regulasse com a sua arte, mas porque com o caminho que levou, em seu modo é tão bom como eles, e em muitas cousas superior, como em exercício particular mostramos.”*¹⁵

O século imediatamente subsequente ao de Camões foi marcado por uma tradição crítica predominantemente apologética do poeta português. Houve, certamente, muitas obras de contestação a Camões, mas que por nunca terem sido impressas, ou se perderam ou são de dificultoso acesso, como é o caso de grande parte da produção crítica de Manuel Pires de Almeida, o mais conhecido censor do poeta. Com raras exceções, tomou-se conhecimento desses textos apenas de forma

¹⁵ Almeida, Manuel Pires de Almeida – *“Resposta a Manuel de Faria e Souza, etc., defendendo a Luis de Camões de alguns descuidos, que lhe imputamos no sonho que teve o rei Dom Manuel, aparecendo-lhe o Indo e o Ganges.”* IN: Ermínio Rodrigues – *“Manuel Pires de Almeida e o Sonho de D. Manuel em Os Lusíadas”*. Para Segismundo Spina – Língua, Filologia e Literatura, Edusp, São Paulo, 1995. (Pg. 162).

indireta, quando mencionados nas obras de defesa e exaltação do poeta, ou quando referidos pelo Visconde de Juromenha ou por Diogo Barbosa Machado.¹⁶

A tradição crítica do período baseava o seu juízo valorativo sobre as obras nas regras estabelecidas, primeiramente, pela *Poética* de Aristóteles, e sistematizadas, como foi comentado anteriormente, sobretudo, por preceptistas italianos, ao longo dos séculos XVI e XVII. Com base no critério da adequação ao gênero épico, a obra de Camões foi longamente discutida. Tendo como ponto de partida o parecer do Frei Bartolomeu Ferreira, desenvolveu-se uma crítica que perseguiu arduamente a análise e interpretação da épica camoniana; delinearam-se duas posições antagônicas e, por vezes, irreconciliáveis, no tratamento de um problema que se impôs: como definir o valor do poeta tendo em vista os preceitos clássicos e os modelos consagrados?

De um lado da trincheira, posicionaram-se os apologistas, necessariamente tratados como dominantes em virtude de terem legado um material quantitativamente superior; estes batalharam vitoriosamente no sentido de elevar Camões à categoria de glória nacional e universal. Do outro lado, vislumbram-se os censores combatendo contra a exagerada idolatria e empenhando-se em defender verdades críticas que acreditavam serem absolutas e universais; exigiam o direito de submeter a elas o poeta nacional e assim exercer o labor crítico com liberdade.¹⁷ No início de um de seus exercícios poéticos, defende-se Pires de Almeida por caminhar na contramão de um movimento de exaltação de um poema moderno nacional, e apresenta também a sua compreensão do trabalho crítico:

¹⁶ **Machado**, Diogo Barbosa – Bibliotheca Lusitana, 1ª edição 1741-1749-1759. Para este trabalho, consultamos uma versão da obra disponível em cd-room.

Juromenha, Visconde de – Obras de Luis de Camões, Lisboa, 1860-1869. 6 Tomos.

¹⁷ Vale dizer que este conflito caracteriza também a fortuna crítica portuguesa posterior, de tendência neoclássica, que teve como um dos seus principais expoentes José Agostinho de Macedo.

“Nam se me tenha por temeridade, e maledicência opporme ao douto escritor da vida de Camões ¹⁸, com quem aqui o havemos, porque o fim deste presente estudo livremente tira a argüir duvidas, discutir matérias, para se virem a apurar verdades sem gênero de competência; se por minha insuficiência nã acertar em mercê peço perdam, e em justiça evidencia de meu erro. Mas se com exemplos, authoridades, e razões sayr com meu intento, purificando suas escrituras, parece merecer galardam, e louvor, e nam nome de temerário, nem de maldizente. O discursar sobre as sciencias he franqueza universal, o dizer verdade he obrigaçam de todos, o errar he de homens; e assi nam fallo com soberba, nem com emolaçam, invejo a gloria dos senhores, que deram motivo a tirar a limpo este papel (conheça o mundo a franqueza de meu engenho, e no mesmo tempo a integridade de meu animo, e a singeleza de meu intento) e assi havendo quem me mostre melhor caminho retratarmehei seguindo as opiniões maes seguras. E deixando defensões, e vindo ao propósito, sentidíssimo me acho, vendo espalharse por toda espanha em matéria de Poesia se me nã engamno huma doutrina tã pouco certa, e directamente contra Aristoteles, e que aja quem della faça caso, o que pode vir a ser de infinito damno aos engenhos espanhoes, que tem pouca noticia da Poética, e já pode ser tenha damnificado a alguns ...” ¹⁹

Certamente ambas as posturas eram legítimas, pois de um lado havia a poética clássica definida e autorizada por Aristóteles e Horácio, e realizada pelos modelos gregos e latinos que se procurava emular, e de outro, havia o poema que se analisava, fruto de um grande engenho que, como

¹⁸ Pires de Almeida refere-se aqui a Manuel Severim de Faria, autor de *“Discursos Vários Políticos”*, esta obra é composta de discursos e biografias, sendo uma delas a de Luis de Camões.

¹⁹ Almeida, Manuel Pires de Almeida – *“Exame de M. P d’A. sobre o particular juízo que fes M.S. de F. das partes, que há de ter a epopéia, e de como Luis de Camões as guardava nos seus Lusíadas”*.

foi colocado anteriormente, não se adequava inteiramente às preceptivas agora adotadas, sobretudo àquelas encontradas na *Poética* de Aristóteles. Os “desvios” encontrados n’ *Os Lusíadas* foram comumente justificados por essa tendência crítica, por vezes em nome da licença poética; no entanto, os que se ocuparam da apologia de Camões não tomaram como arma fundamental a defesa da licença poética, mas procuraram compreender o poema no cerne dos mesmos preceitos clássicos levantados pelos censores e pressupostos como modelo universal dos gêneros regulado, nesse momento de forma mais decisiva, pelos conceitos poéticos aristotélicos como a unidade de ação e a unidade de herói. Assim, ambos os lados fundamentavam a sua argumentação na obediência às regras do gênero e uma regra que para uns tornava o poema alvo de censuras, para outros definia o seu valor universal.

É preciso esclarecer que Manuel Pires de Almeida nunca deixou de reconhecer as qualidades do autor d’*Os Lusíadas*, algumas de caráter absoluto – Camões se impunha como “grande natural, e grande engenho”; “por espalhar em seu poema lumes e cores de retórica” e por tomar como assunto “os grandes feitos, e as estremadas empresas dos portugueses”, - e outras de caráter relativo – o poeta estava reconhecidamente acima de seu tempo “nam tam polido, nem tam culto, como o presente”, e era “sem comparaçam muito maes excelente que todos os que antes dele poetaram em Portugal”. Esse reconhecimento está presente mesmo nos escritos em que toma parte na polêmica acerca do sonho do rei Dom Manuel, nos quais adota um estilo mais agressivo no combate aos que se dedicaram à defesa das opções feitas por Camões nesse episódio, ainda que se torne mais explícito no “*Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a proposição de Os Lusíadas*” (1639), e na “*Resposta ao Juízo do Poema dos Lusíadas de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria*”.(1639)

Pautado nos princípios que estabelecera para a sua atividade crítica, e perseguindo os objetivos que delineara, o licenciado de Évora analisou rigorosamente os “*Discurso Vários Políticos*” de Manuel Severim de Faria, o prefácio apologético de Manuel de Galhegos ²⁰, alguns pontos fundamentais dos comentários de Manuel de Faria e Sousa²¹, assim como os argumentos do mesmo Faria e Sousa e de João Soares de Brito²² na defesa da novidade e excelência do episódio do sonho de D. Manuel. E se por vezes mudou de posicionamento acerca de suas próprias afirmações, por outras se manteve intransigente, colocando a seu favor autoridades tão fortes quanto as que apoiavam os seus antagonistas, este é o caso da sua interpretação acerca do fabuloso mitológico, como será observado.

O escrito de Pires de Almeida que inicia a disputa em torno do episódio do sonho que teve o rei D. Manuel descrito por Camões nunca foi impresso ²³; tomou-se conhecimento do seu conteúdo de forma indireta, através da contra-argumentação de Faria e Souza ²⁴ e de João Soares de Brito ²⁵. No que concerne a esse episódio, fez Pires de Almeida cinco objeções principais, a partir das quais buscava demonstrar que apesar da grandeza de Camões como poeta, por ter sido humano, não está isento de erros, e tal episódio, embora notável, “no particular não carece de faltas”. É recorrente nos exercícios do licenciado a idéia da imperfeição humana em contraposição à perfeição divina, assim

²⁰ Galhegos, Manuel de – “*Discurso Poético*” IN: *Ulyssea* de G. Pereira de Castro. Lisboa, 1636.

²¹ Sousa, Manuel de Faria e – *Lusíadas de Luís de Camões, Príncipe de los Poetas de España....Comentados por Manuel de Faria e Sousa.* Edição Comemorativa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1972.

²² Brito, João Soares de – Brito, João Soares de – “*Resposta ao Juízo Crítico do Licenciado Manuel Pires de Almeida sobre a visam do Indo e do Ganges, representada n’Os Lusíadas de Luís de Camões. Canto 4 da est.67 até 75. Por loam Soares de Brito*”. (1639)

²³ Almeida, Manuel Pires de – *Juízo Crítico sobre a Visão do Indo e do Ganges, rios da Índia a el Rei Dom Manuel, representadas nos Lusíadas de Luís de Camões em o canto quarto*” (1629)

²⁴ Sousa, Manuel de Faria e – *Lusíadas de Luís de Camões, Príncipe de los Poetas de España....Comentados por Manuel de Faria e Sousa.* Edição Comemorativa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1972.

como o princípio segundo o qual, na análise das obras de arte, deve-se atentar igualmente às qualidades e às faltas na busca pela verdade. Veja a introdução que faz ao seu “Exame”, em que refuta a Severim de Faria²⁶ no que respeita às partes que há de ter a epopéia:

“Assi como as obras divinas se devem admirar com reverência, e humildade, assi as humanas tem sempre alguma imperfeição, e por isso no jugallas convém primeiro apurar sua qualidade. O entronizar-se tanto que se nam contradiga a algum escritor, por grande que seja, e dizer como os discípulos de Pitágoras, ipse dixit, he sinal certo de pobreza de entendimento. Platam nam somente se opôs a grande número de filósofos, mas a Homero, de quem aprendeu muitas coisas. Aristóteles, nam como invejoso, nem ingrato, mas como verdadeiro filosofo, contrariou a seus mestres, Platã e Sócrates, ensinãdo a verdade, e refutando as opiniões, que em si a nam tinham, e sendolhe estranhado respondeu, Amicus Plato, amicus Socrates magis amica veritas. E certo quem dissesse que o contrariar em abonaçam da verdade nam conviesse aos studiosos (sic) de todas as artes, seria menos que de juízo limitado. ” ²⁷

Às suas censuras, Faria e Souza respondeu esparsamente ao longo dos seus comentários²⁸, já Soares de Brito organizou a sua peça a partir da argumentação do censor, refutando uma a uma.²⁹

²⁵ Brito, João Soares de – *“Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos poetas d’Hespanha Luis de Camões no canto 4, da est.67 à 75. Canto 2. est. 21 & responde as Censuras d’hum crítico d’estes tempos.”* Lisboa, 1641.

²⁶ Faria, Manuel Severim de – *“Vida de Luís de Camões”* IN: Discursos Vários Políticos, Impresso em Évora, por Manuel Carvalho – Impressor da Universidade, no ano de 1624.

²⁷ Almeida, Manuel Pires de – *“Exame de M.P. d’A. do particular juízo que fes M .S.de F. das partes que há de ter a epopéia e de como Luis de Camões as guardava nos seus Lusíadas”*. Mss. Fl. 172. Na publicação de Antonio Soares Amora, aqui utilizada, pg. 109.

²⁸ Sousa, Manuel de Faria e – Lusíadas de Luís de Camões, Príncipe de los Poetas de España...Comentados por Manuel de Faria e Sousa. Edição Comemorativa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1972.

Primeiramente, Pires de Almeida acusa Camões de ter furtado o episódio em que D. Manuel sonhara com o Indo e o Ganges de Virgílio, a invenção desse fingimento se deveria então ao poeta mantuano no livro oito da sua *Eneida*. Faria e Sousa, de início, acusa de ignorância os que ousam apontar faltas em tão nobre episódio, e na defesa da imitação realizada pelo poeta português, a designa “nobilíssimo hurto”.

Na sua resposta, de estilo agressivo e, por vezes, sarcástico, Soares de Brito faz uma distinção entre furto e imitação artificiosa, sendo essa última o recurso utilizado por Camões, apontando-o como uma de suas grandes virtudes. Apóia sua argumentação na autoridade de Aristóteles, Cícero, Plínio, Quintiliano, Cassiodoro e autores da Companhia de Jesus, em oposição a Castelvetro, autoridade à qual recorre seu adversário. E, assim, defende a imitação sob os seguintes aspectos: ser natural do homem e sua forma primeira de aprendizado; ser o meio mais adequado para escrever como os melhores; ser útil no alcance do fim último, isto é, a perfeição tanto nas artes quanto nas ciências. Considerando, portanto, a imitação um processo fundamental na criação poética, escreve João Soares de Brito:

*“Diz pois Aristóteles na sua Poética capítulo 1 que a Imitação, a Harmonia e o Número produzirão a poesia, e tão longe está de chamar Furto a Imitação que ensina ser dado ao Homem só saber e poder imitar por inclinação da natureza: e não só o diferencia por isto dos animais brutos mas diz que o modo de adquirir as ciências na primeira idade é por via da imitação.”*³⁰

²⁹ Brito, João Soares de – *“Apologia em que defende João Soares de Brito a poesia do Príncipe dos poetas d’hespanha Luís de Camões”* (1641)

³⁰ Brito, João Soares de – *“Apologia em que defende João Soares de Brito a poesia do Príncipe dos poetas d’hespanha Luís de Camões”* (1641)

E mais adiante:

*“De sorte que nem para duvidar nesta matéria tem v.m. licença de Quintiliano. E mostra-se claramente a verdade desta doutrina, porque, se o Poeta deve procurar parecer-se com os melhores, é manifesto que nenhum meio tem mais a propósito que a Imitação deles, não para se contentar com ela (como ensina o Mestre Quintiliano) mas para, com aquela luz despertar a própria inventiva, e aperfeiçoar o natural, o que está tão fora de ser Furto, e vício que chama Quintiliano prudente aquele que com boa imitação souber apropriar a si o invento d’outro.”*³¹

E prossegue a sua argumentação em favor da imitação, novamente fazendo uma distinção, agora entre a imitação da natureza e a imitação da imitação, isto é, aquela a que recorrem os que imitam a algum modelo poético. Com as autoridades referidas, acredita provar o lícito e necessário da atitude imitativa; vale-se dos exemplos dos poetas, apresentando como argumento central o de que Virgílio imitara a Homero, e esclarece que a primazia ocupada pela invenção não anula a necessidade e a legitimidade da imitação. E conclui, a despeito de Castelvetro e Estilhano, que é calúnia e erro semântico, chamar Furto o que é artificiosa imitação, assim definida em virtude do episódio camoniano apresentar muitas particularidades em relação ao sonho virgiliano.

Como já havia sido mencionado, Manuel Pires de Almeida, em resposta à primeira versão do texto de Soares de Brito³² que mais tarde seria ampliado e refundido a outros textos com os quais seu

³¹ idem.

³² **Brito**, João Soares de – *“Resposta ao Juízo Crítico do Licenciado Manuel Pires de Almeida sobre a visam do Indo e do Ganges, representada n’Os Lusíadas de Luís de Camões. Canto 4 da est.67 até 75. Por loam Soares de Brito”* (1639)

autor toma parte na polêmica, escreve a *“Resposta ao intuito do Apologista”*.³³ Nesse exercício acusa seu adversário de não compreender o conceito de imitação, de não conhecer suficientemente a língua portuguesa e, portanto, ser incapaz de interpretar de forma correta o poema de Camões, de deturpar *Os Lusíadas* e de não saber latim profundamente. Por fim, acusa Soares de Brito de pretender esconder a sua falta de erudição “com a capa rota de chistes, sotaques e escárnios”. E tal como já havia feito na sua réplica a Manuel de Faria e Sousa, novamente faz um elogio de Camões, e o aponta como superior a Homero e a Virgílio por ter escrito o seu poema “com nova invenção, com nova indústria”, o que o não exime de receber críticas pelos erros que tenha cometido. As duras acusações que faz a Soares de Brito, sobretudo no que concerne à interpretação e deturpação do texto camoniano, se devem à exegese do poema promovida por este último, a qual dará continuidade mais tarde na sua *“Ortografia da Língua Portuguesa”*.³⁴

A segunda objeção de Pires de Almeida funda-se no que ele acredita ser uma contradição de tempo na representação do sonho. Diz o censor que os sonhos proféticos descritos na *Iliada*, *Odisséia* e *Eneida*, acontecem ao alvorecer, pois segundo os estudos do Padre Cerda, esse seria o horário em que se dão os sonhos bem assombrados e verdadeiros. Entretanto, entende que o sonho de Dom Manuel ocorrera na “prima noite”. Censura Pires de Almeida:

“Pecou Camões na contradição do tempo porque sendo o sonho (como é este) de tanto interesse à cristandade convinha que fosse, não à prima noite, em que se finge só os sonhos desgraçados, mas ao romper da Alva, ou ainda ao sair do Sol, como são os felizes e verdadeiros qual este. E se me disserem que este sonho sucedeu quase manhã clara, porque assim o conta o Poeta

³³ Almeida, Manuel Pires de – *“Resposta ao intuito do apologista”*. Provavelmente datada de 1639.

(...), respondo que se contradiz o mesmo poeta, porque no principio pintou a prima noite, e que não era verossímil gastar-se uma noite inteira em um sonho tão breve, e em uma fala tão sucinta, e que, ainda que uma e outra coisa fora larga e longa bastava muito pequeno espaço de tempo, o que, em rigor (como notara Castelvetro sobre a Poética do Filósofo, e Lelio Bescioli nas suas Horas Subsecivas) a de ser somente o que se gasta na repetição das palavras que imitativamente se representam.”³⁵

Manuel de Faria e Sousa defende a existência de três tempos sucessivos no episódio camoniano, à passagem “no tempo que a luz clara foge”, que entende como “es puesto el sol”, corresponderia o seguinte verso de Virgílio, no livro 3 da Eneida, “stellis aurora fugatis”. À passagem “e as estrelas nítidas que saem”, interpreta como “es apoderada la noche del emisferio”, e por fim, o verso “a repouso convidam quando caem” se referiria ao amanhecer ou antemanhã, e apóia a sua argumentação no seguinte verso de Dante, que imitaria o mesmo lugar de Virgílio: “*guià ogni stella cade che saliva*”.³⁶

Pires de Almeida, na sua réplica a Faria e Sousa, aceita esta tríplice divisão do tempo, mas recusa a interpretação do adversário baseada em tal divisão, assim como a autoridade de Dante. Retoma a sua argumentação expressa no “*Juízo Crítico*”³⁷, segundo a qual Camões teria falado condicionalmente, pois o advérbio “quando” distingue o tempo, apontando para o futuro. Assim o poeta não afirmaria que as estrelas convidam ao repouso no momento em que saem, isto é, logo após o pôr

³⁴ Brito, João Soares de - *Ortografia da Língua Portuguesa*.

³⁵ Censura de Manuel Pires de Almeida contida no seu “*Juízo Crítico*”, transcrita por João Soares de Brito na sua “*Apologia em que defende João Soares de Brito o Príncipe dos poetas...*”.

³⁶ Alighieri, Dante – *A Divina Comédia*, Editora 34, São Paulo, 1998. Canto VII – Inferno. Edição bilíngüe, tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. Que assim verte a passagem: “*pois já cai toda estrela que subia*”.

³⁷ Almeida, Manuel Pires de – *Juízo Crítico sobre a Visão do Indo e do Ganges, rios da Índia a el Rei Dom Manuel, representadas nos Lusíadas de Luís de Camões em o canto quarto* (1629)

do sol, quando a noite toma conta do hemisfério, mas num tempo futuro, quando caem, e define este tempo como sendo por volta da meia noite, e não antemanhã como o seu adversário. E assim finaliza:

*“Portanto, concluímos que Camões não diz que o Rei D. Manuel sonhou a madrugada, pois o advérbio (quando) diferencia o tempo e mostra sonhar a prima noite, como Manuel Correia já referido o dá por certo, e convidarem a repouso as estrelas da meia noite por diante, que é o quando caem. Concluímos mais que Dante se pode dar por agravado pelo menoscabo que se dá a sua autoridade, usando dela com vício e diminuindo-se o pensamento de seus versos. E ultimamente concluímos que com todas estas defensões não fica Camões amparado, nem seu comentador vistoso, pois o Poeta pinta só a prima noite, e seu comentador com lugares, que nem arrastados servem, quer que pinte a madrugada.”*³⁸

De acordo com Maria Lucília Gonçalves Pires, na tentativa de responder a essa segunda censura, Soares de Brito teria alterado a pontuação e a acentuação das estrofes analisadas. O apologista repõe parte da interpretação de Faria e Sousa e também distingue três tempos sucessivos, mas realiza tal divisão de maneira diferente. O primeiro tempo descreve como “prima noite” (*no tempo que a luz clara foge*), o segundo seria por volta da meia noite (*as estrelas nítidas que saem, a repouso convidão, quando caem*), e o terceiro o que faz referência à manhã, introduzido na estrofe 75 pelo verso: *Estendeo nisto Febo o claro manto*. A partir dessa distinção, recorre ao exemplo do sonho em que o velho Anquises aparece ao filho Enéias na epopéia latina, onde Virgílio também descreve a sucessão dos mesmos três tempos. Acrescenta ainda que Pires de Almeida teria se equivocado ao ajuntar ou confundir as estrofes 67 e 68 do poema, de sentidos muito diversos. Argumenta, em defesa

de Camões que, na descrição do poeta, o rei D. Manuel não teria sonhado imediatamente após se deitar, mas antes teria despendido algum tempo revolvendo na memória as obrigações que herdara junto com o cetro e a coroa, e este seria o conteúdo da estrofe que se segue:

*“O qual, como do nobre pensamento
Daquella obrigaçam, que lhe ficara
De seus antepassados, (cujo intento,
Foy sempre acrecentar a terra cara)
Nam deixasse de ser hum só momento
Conquistado: No tempo que a luz clara
Foge, & as estrellas nítidas que saem
A repouso convidão, quando caem.”³⁹*

O sonho seria descrito a partir da estrofe seguinte:

*“Estando já deitado no áureo leito,
Onde imaginações mais certas sam,
Revolvendo contínuo no conceito
De seu officio, & sangue a obrigaçam,
Os olhos lhe ocupou o sono aceito,*

³⁸ Almeida, Manuel Pires de – “Resposta a Manuel de Faria e Sousa...”. Pg. 164/165.

Sem lhe desocupar o coração:

Porque tanto que lasso se adormece

Morfeo em várias formas lhe aparece.”⁴⁰

O que permite a Soares de Brito tratar de forma independente as estrofes 67 e 68 é a existência de um ponto final no último verso da estrofe 67, que ele afirma haver tanto nas edições impressas em 1631 quanto nas datadas de 1633 que consultara; essa pontuação impediria que se compreendesse a primeira estrofe como necessariamente dependente da seguinte.⁴¹ Assim, os primeiros dois tempos, contidos na est. 67, Camões teria dedicado às preocupações do rei, tendo o sonho lugar apenas a partir do fim do segundo tempo. Acrescenta ainda que o poeta teria dado a entender que o sonho ocorrera no mês de maio, quando as noites europeias são mais curtas, o que tornaria o episódio ainda mais verossímil, já que as naus parecem ter se aprontado com rapidez e a expedição partido de Lisboa em inícios de julho. Para fundamentar essa argumentação, Soares de Brito recorre ao preceito aristotélico da verossimilhança que fundamenta a distinção entre o historiador e o poeta, esse está autorizado, em nome da verossimilhança, a construir fingimentos desde que alcance os fins para os quais se finge.

³⁹ **Camões**, Luis de – Os Lusíadas, Reprodução paralela das duas edições de 1572, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1982. Canto IV, estrofe 67.

⁴⁰ Idem. Estrofe 68.

⁴¹ Vale dizer em seu favor que assim também se encontra nos textos das edições de 1572, transcritos acima. Contudo, as edições mais recentes, como a organizada por José Maria Rodrigues, que sofreram alterações de pontuação justificadas pela melhor compreensão tanto do sentido gramatical quanto rítmico do poema, apresentam no final do verso uma vírgula, em lugar do ponto final. Ver: Os Lusíadas, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1999. Revisão de José Maria Rodrigues.

“...e é esta doutrina conforme a Aristóteles que ensina dever imitar o poeta de um de três modos, (como as coisas foram, ou são; como se dizem, ou parecem, ou como se imagina que devião ser;) porque muitas vezes é acertado (falando poeticamente) fingir coisas que não podem ser, se com o tal fingimento se consegue o fim porque se fingirão; e daqui nasce seguirem os Poetas não só a opinião dos doutos mas, as do vulgo, como é dizer que o Arco (que chamamos) da Velha, bebe; que o sol se banha no Oceano, que as estrelas caem do céu, que a terra foge dos navegantes, etc.”⁴²

O princípio da verossimilhança autorizaria então, na interpretação apologética de Soares de Brito, todos os fingimentos poéticos de Camões assim como as diferenças entre a sua narrativa histórica (sobretudo a descrição da Índia e dos costumes das populações encontradas pela expedição portuguesa) e aquela feita por João de Barros. De acordo com isso, no episódio do sonho, não era essencial para a estrutura do poema que fosse explicitado o tempo exato em que ele ocorrera. No entanto, tal posição de Soares de Brito não encerra a polêmica; Pires de Almeida acusa ainda o poeta de ter representado mal as tarefas e poderes de Morfeu. Afirma que gregos e latinos tinham ao Sono por divindade, e a ele atribuíram três filhos, ou ministros: Morpheo, Icelon e Phantaso, e esses não tinham qualquer autonomia, mas apenas obedeciam o que lhes ordenava o Sono que, por sua vez, agia apenas quando solicitado pelas deidades que desejavam enviar um sonho à terra. Sendo assim, Camões errara ao enviar Morpheo a D. Manuel, sem que esse tenha sido ordenado pelo Sono. Vejamos a definição de Morpheo que consta a *Micrologia Camoniana* de João Franco Barreto, autor seiscentista igualmente vinculado à disputa :

⁴² Brito, João Soares – “Apologia...” § 26.

“Morpheo: ou Morfeo, fingem os poetas ser ministro do Sono, e que per seu mandado representa aos que dormem várias formas, e representações, como Ovídio diz em o livro undécimo de suas Transformações:

Morphea: non illo iussos solertius alter

Exprimit incessus, vultumque, sonumque loquendi,

Adjicit, et vestes, et consuertissima cuique

Verba, sed hic solos homines imitatur. ⁴³

E assi nosso poeta, fallando de El Rey Dom Manoel; /279/ em o C.4. est.68.

Os olhos lhe ocupam o sono aceyto

Sem lhe desocupar o coração:

Perque tanto que lasso se adormece,

Morpheo em várias formas lhe aparece.” ⁴⁴

Pires de Almeida acrescenta ainda, fundado também na autoridade de Ovídio, que cada um dos três ministros do Sono tem o seu ofício distinto, cabendo a Morfeo a representação em sonho apenas de figuras humanas, nunca assumindo a forma de uma figura imaginária tal qual a do Indo e do

⁴³ Essa mesma mesma passagem citada por Franco Barreto aparece assim em Ovídio:

Morphea; non illo quisquam sollertius alter

Exprimit incensus, vultumque, sonumque loquendi.

Adjicit et vestes, et consuetissima cuique

verba. Sed hic solos homines imitatur;

Ovídio, Metamorfoses, Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1930. (livro undécimo, v. 635 - 638)

Ganges. E, por fim, Camões errara mais uma vez ao afirmar, que o ministro assumira várias formas, “porque Morpheo nem aparece em várias formas, nem pode, nem costuma, nem convém aparecer mais que em uma”.⁴⁵

À censura denominada confusão em Morfeo, Soares de Brito apresenta refutações sucintas, primeiramente diz que aos exemplos de poetas dados por Pires de Almeida comprovando que tal ministro não poderia ser fingido levando a um humano um sonho sem ter sido previamente ordenado por outra divindade, seria capaz de contrapor uma maior quantidade de outros usos poéticos que o persuadiriam do contrário. Quanto a segunda crítica, argumenta que Camões recorreu à sinédoque, um tropo muito conhecido dos retóricos, em que se toma a espécie pelo gênero, assim, o poeta teria empregado o nome Morfeo para designar o Sono. Além disso, como apenas a Morfeo era dado representar formas e vozes humanas, a divindade fingida estava de acordo já que o Indo e o Ganges apareceram a D. Manuel em forma humana e com ele conversaram. Quanto a ter o ministro assumido várias formas, não há nenhum engano de Camões, que teria pretendido com isso referir a etimologia de Morfeo, que significa dador de formas.⁴⁶

A quarta censura de Pires de Almeida ao episódio diz respeito à inconveniência no lugar escolhido para que o sonho acontecesse. De acordo com a descrição camoniana, D. Manuel teria subido ao primeiro céu, de onde fora capaz de ver a Índia. Nesse passo, Camões teria cometido quatro erros. A primeira falta consistiria em ter se utilizado de termos duvidosos na narrativa do sonho, o que deixaria ao leitor uma incerteza quanto a veracidade do acontecimento, Soares de Brito nega

⁴⁴ **Barreto**, João Franco – Micrologia em a qual se explicam todos os nomes próprios, fábulas, nomes peregrinos e lugares escuros, conteúdos em os Lusíadas de Luís de Camões e suas Rimas (1672). Imprensa Nacional Casa da Moeda/Biblioteca Nacional, Lisboa, 1983.

⁴⁵ **Almeida**, Manuel Pires de – “*Juízo Crítico...*”

⁴⁶ “**Morfeuj, e/wj** (o) – *Morphée, propr. “celui qui reproduit les formes,” dieu du Sommeil et des Songes, Ovidio, Met., 11, 635 (morph/)*” IN: A. Bailly - Dictionnaire Grec Français, Hachette, Paris, 1950.

prontamente tal posição, afirmando que o poeta usou de termos pouco certos pois descreve um sonho profético, e assim procedem todos os poetas que introduzem este tipo de fingimento. A segunda fundar-se-ia no pintar D. Manuel chegando ao primeiro céu sem qualquer guia:

“...porque os poetas Italianos, e espanhóis, quando usam de semelhantes fingimentos, é ou mostrando visivelmente ou levando pela mão a pessoa, como faz a Sibila a Enéias em Virgílio, e Beatriz a Dante, São Pedro ao Papa Leão em Cagnolo, S. Isidoro a um peregrino na Ierusalém de Lope; todos levaram guia, só Astolfo e Rugeiro a escusarão por irem perto da terra, e em distância que viam as cousas que nela havia, porque se caminharam em grande altura, também tinham necessidade de quem com o dedo lh’apontasse as cousas, El rei D. Manuel é solitário.”⁴⁷

Teria errado novamente ao fingir que o rei português, do primeiro céu da lua, fosse capaz de ver o Indo e o Ganges na terra, sendo a distância de 80.213 léguas intransponível à vista humana. Além disso, estando D. Manuel em Portugal, fingi-lo no primeiro céu seria apartá-lo ainda mais da Índia, já que no entendimento de Pires de Almeida, seus moradores eram antípodas aos portugueses, e portanto, contar-se-ia toda a distância que há da lua a Portugal, de Portugal ao centro da terra, e a do centro da terra à Índia.

Soares de Brito defende o poeta de cada uma destas faltas que lhe atribui Pires de Almeida. Primeiramente, afirma que Camões teria errado se conduzisse o rei ao céu pelas mãos de um guia, pois este apenas se faz imprescindível quando há necessidade de explicar algo que fosse de entendimento obscuro, o que não era o caso, pois tudo D. Manuel era capaz de compreender sem que alguém lhe declarasse. Em seguida, discorda que a Índia estivesse geograficamente oposta a

Portugal, e afirma que a distância de mais de oitenta mil léguas não impediria a visão do rei, pois tratava-se de uma história fabulosa, que admitem os encarecimentos, não apenas permitidos mas necessários a toda poesia. E finaliza:

*“E já que v.m. permite que subida tão alta fosse em sonhos, porque quer ajustar a vista às leis da realidade?”*⁴⁸

Pires de Almeida aponta ainda um defeito na representação dos rios feita por Camões. Considera censurável que eles não tenham sido pintados com cornos e portando urnas debaixo dos braços, das quais sairia a corrente de água que formava o rio, tal qual fizera Claudiano na sua representação do Eridano ou Pó, ou Sannazaro na sua descrição do rio Jordão. Além disso, pecara por ter pintado o Indo e o Ganges demasiadamente velhos; e diferentemente de como procedera toda a antiguidade, que os descrevera sempre recostados, Camões errara ao fazê-los em pé e caminhando nos seus *Lusíadas*. Também não nos informa o poeta se os seus rios estão nus ou vestidos, o que seria falta grave pois teria a obrigação de nos informar; e se os pintara nus agira de forma indecorosa. A cor da pele atribuída aos rios, “baça e denegrada”, é igualmente censurável; e ter afirmado que a água do Ganges vinha alterada o fez pecar agora contra a conveniência. Apoiando a sua argumentação no princípio da verossimilhança, afirma que o poeta deveria ter pintado as coisas não como são, mas como podem ou devem ser, assim, mesmo que seja de todos sabido que as correntes do Ganges produzem enorme ruído, deveria ter sido pintada mais silenciosa para que o rei pudesse

⁴⁷ Op. cit. Nota 42.

⁴⁸ Brito, João Soares de – “*Apologia...*” § 4.

ouvir claramente o falar da deidade. Por fim, errou Camões em ter enviado a D. Manuel a figura do rio Ganges, quando lhe deveria ter aparecido a Índia que futuramente lhe renderia tributos. E acrescenta:

*“Mal comprio logo Camões com as obrigações do seu ofício, pois poetando como gentio, e governando-se por suas Deidades, era necessariamente justo que imitasse, e seguisse os Poetas que, como ele, e antes dele, fizeram semelhante fingimento, em sonho e em rio.”*⁴⁹

E, por fim, conclui assim o seu “*Juízo Crítico*”:

*“Quanto fica dito nesta matéria vi com os olhos d’Aristóteles e d’Horácio na poética, servindo-me também dos de seus comentadores, e dos olhos dos mais insignes Poetas gregos, latinos, italianos, franceses e espanhóis. Valha sempre a verdade, e a quem lhe parecer não o ser a contida neste papel, use da pena e tinta porque mudarei de parecer, havendo razão e autoridade em contrário.”*⁵⁰

⁴⁹ Almeida, Manuel Pires de – “*Juízo Crítico...*”

⁵⁰ idem.

A Soares de Brito não pareceu estar a verdade contida no exercício de Pires de Almeida, e refuta então também essas censuras. Primeiramente, com muita brevidade, afirma que o pintar os rios portando urnas e cornos é absolutamente dispensável, assim como muito poetas os descreveram com tais adereços, muitos outros os representaram desprovidos deles. E o próprio sonho de Enéas, que o censor acusa de ter sido furtado, é narrado sem que haja qualquer referência de que o Tibre possuía urnas ou cornos, Virgílio o pinta coroado de canas. E completa argumentando que Camões não errara na sua pintura dos rios, mas ao contrário, acertara em não atribuir-lhes urnas e cornos, pois estas palavras não soam bem na língua portuguesa, e os termos da poesia heróica hão de ser muito bem escolhidos e graves. Quanto à postura dos rios, afirma que a antigüidade costumava pintá-los recostados pois os fingiam próximos das pessoas com quem falavam, o que no episódio camoniano não caberia já que os rios distavam bastante do rei a quem vaticinavam. Já Manuel de Faria e Sousa, nesse passo, também recorre a Virgílio e acrescenta, por um lado, que os rios foram descritos em pé e andando porque assim desejou o rei em sonho, e por outro, que os sonhos não observam necessariamente as leis da natureza ou da erudição.

*“Parece-me a mi que bastava este lugar de Virgílio, ó essotros para escudo del poeta, i dizir El com providencia que no se levantaron estos Rios, si nó que al Rey se le antojó soñando que ellos se levantavam, i andavam hazia donde el estava, porque los sueños no observam ordenes o leyes de la naturaleza, ó erudicion.”*⁵¹

Na sua resposta a Faria e Sousa, Pires de Almeida recusa, inicialmente, o lugar de Virgílio apontado, afirmando que no episódio camoniano não há qualquer lugar de Virgílio nem de outro poeta

que autorize a descrição das imagens dos rios tais como foram feitas. Argumenta ainda que o antojar-se de D. Manuel também não justifica tal descrição, pois o desejar em sonho deve respeitar a verossimilhança. E finaliza defendendo que os sonhos dos varões prudentes, diferentemente dos enfermos e bêbados, devem sim ser uniformes e ordenados, guardando as regras da natureza e os preceitos da erudição.

No que concerne à vestimenta, Soares de Brito argumenta que melhor seria pintá-los nus, pois como foram fingidos saindo de suas fontes e banhados d'água, não haveria razão para vestes. A cor baça e denegrida que Camões atribuíra aos rios estaria de acordo com a tradição, que os descrevera assim. Quanto à descrição do movimento da corrente do Ganges, mais uma vez o apologista se apóia nos usos da tradição ao afirmar que os poetas costumavam pintar os rios produzindo um barulho estrondoso e que o ruído não o impedira de ouvir pois o rio lhe bradara os vaticínios. Por fim, à censura de que a Índia é que deveria ter sido enviada ao rei português e não os rios daquela região, responde Soares de Brito mais uma vez em nome dos usos da tradição, alegando que entre os poetas comumente se compreendem os rios por toda a região que eles regam, e como o Ganges possui em suas margens ouro e pedras preciosas, convencionou-se fingi-lo pagando os tributos. E conclui que, mesmo que Camões tivesse errado nas coisas que lhe apontara o censor, tais faltas seriam de pouca consideração já que com elas se alcançara o fim da mesma poesia, como ensinara Aristóteles.

Aos olhos do leitor moderno, esta importante e longa disputa da fortuna crítica do século XVII, travada em torno do sonho que teve o rei D. Manuel descrito n' *Os Lusíadas* por Camões, pode parecer aporética, e mais do que isso, infundada e sem utilidade. Entretanto, a partir da análise desse episódio, tanto Pires de Almeida quanto os seus adversários tinham objetivos bem definidos. Esses, recorrendo às autoridades de Aristóteles, Quintiliano e Horácio e aos usos dos poetas modelares,

⁵¹ **Sousa**, Manuel de Faria e – “*Os Lusíadas comentados por Manuel de Faria e Sousa...*”

buscavam nas preceptivas da poética clássica e nos exemplos dados por aquela poesia, as bases para o estabelecimento definitivo de Camões como o modelo universal do gênero épico, fornecido ao mundo pelo pequeno mas ilustre Portugal. Pires de Almeida, em contrapartida, utilizando os mesmos instrumentos, sobretudo, os princípios aristotélicos concernentes à poética, como o que se refere à verossimilhança, e a sua realização expressa nos usos de poetas como Virgílio e Tasso, empenhava-se por combater o que supunha ser uma exagerada idolatria do poeta português que teimava em provar que o extremado valor d'*Os Lusíadas* fundava-se exclusivamente na submissão de Camões às preceptivas, e que apenas tal respeito lhe permitira escrever uma epopéia que superava os maiores modelos da antigüidade.

Na perspectiva de Pires de Almeida, se Camões pretendia escrever um poema épico tal qual a *Iliada* e a *Odisséia*, falhara imensamente e, portanto, não poderia ocupar o posto modelar que lhe atribuíam.⁵² É possível assinalar dois procedimentos distintos mas complementares na estrutura argumentativa de Pires de Almeida. Através da refutação da exegese dos preceitos clássicos levada a cabo pelos seus adversários, e da negação do louvor que promoveram ao poeta português pela sua submissão às preceptivas, o licenciado pretende mostrar que o valor d' *Os Lusíadas* não estaria fundado exclusivamente no reto respeito à preceptística. Posto isso, Pires de Almeida passa a tecer elogios ao poeta que, por vezes, teria tomado licenças em relação aos preceitos do gênero, trilhando

⁵² Vale dizer, contudo, que os diversos elogios que Pires de Almeida tecera ao engenho camoniano ao longo dos seus exercícios poéticos, levam a crer que ele interpretou a obra como expoente de um novo gênero de poesia heróica. Não se afirma aqui que Pires de Almeida defendesse a originalidade em oposição à doutrina, o que era impensável para a época, mas sim que parece ter notado certa incongruência entre a prática camoniana e a poética aristotélico-tassista dominante na sua época. Calcado nessa percepção, o licenciado travou outros combates que tinham ainda como pano de fundo o poema camoniano; seus exercícios prosseguiram fundamentalmente na recusa da exegese que seus adversários fizeram da *Arte Poética* e buscavam expor a sua interpretação dos preceitos do gênero épico, em contraposição à compreensão, sobretudo, de Manuel Severim de Faria e de Manuel de Faria e Sousa.

assim um novo caminho para o Parnaso. Dessa forma, Pires de Almeida esforça-se, num primeiro momento, em refutar a valoração pautada na submissão do poeta às regras do gênero promovida por seus adversários; a seguir, estabelece as bases para a sua valoração do poema, e a funda na licença poética empregada por Camões.

1.2 – As partes que há de ter a epopéia: Luís de Camões as guardou ou não nos seus *Lusíadas*?

*“Por que este gênero de poema, assim como tem o principal lugar na poesia, assim é tão dificultoso na composição se se houverem de guardar perfeitamente todos os preceitos da arte, que desde o princípio do mundo até o tempo do nosso poeta não houve mais que quatro a quem se pudesse dar este louvor. Estes foram Homero entre os Gregos, Virgílio nos latinos, Torquato Tasso entre os italianos, e o nosso Poeta em Hespanha. Com tudo, entre estes, merece Luís de Camões particular louvor, porque ainda que não excedeu em tudo a todos, ao menos se avantajou a cada um em alguma parte, como logo veremos.”*⁵³

No ano de 1624, veio à luz a *Vida de Luis de Camões*, escrita num tom declaradamente apologético pelo Chantre Manuel Severim de Faria. À biografia do poeta, o autor acrescentou as suas considerações acerca dos princípios fundamentais da poética clássica, particularmente os que regulam o gênero épico, e a demonstração de como Camões os respeitara na elaboração dos seus *Lusíadas*. Ao explícito desejo de glorificação do nome de Luís de Camões se opôs Manuel Pires de Almeida, combatendo a interpretação de cada uma das regras expostas pelo adversário, assim como a sua aplicação no poema camoniano. Analisou rigorosamente o texto de Severim de Faria, apontou contradições internas, o acusou de não conhecer profundamente os ensinamentos do Filósofo, e de errar na composição do seu discurso. Essa polémica trata sobretudo das partes essenciais da epopéia,

⁵³ **Faria**, Manuel Severim de – “*Vida de Luís de Camões*” IN: Discursos Vários Políticos, Impresso em Évora, por Manuel Carvalho – Imprensa da Universidade, no ano de 1624.

se as guardou ou não Luis de Camões; combateram, de um lado, Manuel Severim de Faria e Manuel de Faria e Sousa, empenhados na glorificação absoluta do poeta; e do outro lado, como de costume, postou-se Pires de Almeida, que respondeu prontamente aos discursos dos dois apologistas.⁵⁴

O ano de 1639 foi marcado pela intensa atividade letrada de Pires de Almeida, que refutou em dois exercícios poéticos a posição adotada por Faria e Sousa nos seus comentários a *Os Lusíadas*. Num deles, estudado anteriormente, analisou o episódio do sonho de D. Manuel, enquanto, no outro texto, dedicou-se à disputa acerca das preceptivas clássicas. Esse tem como matéria as perfeições que Faria e Sousa aponta no poema camoniano, algumas das quais serão expostas aqui, pois permitirão observar como era aplicada a interpretação da doutrina aristotélica da arte na leitura e valoração do poema. Possibilitarão perceber também como os mesmos preceitos podiam, por um lado, ser organizados para produzir a glorificação do poeta pautada no reto respeito às regras poéticas, enquanto que dispostos distintamente eram capazes de provocar o efeito contrário, isto é, persuadir acerca da não submissão integral de Camões a esse conjunto de leis.⁵⁵

Faria e Sousa, nos seus comentários, elogia Luís de Camões por ser absolutamente respeitoso aos preceitos da *Poética*; para ele, a primeira perfeição do poema heróico seria alcançada quando a matéria cantada não fosse muito antiga nem demasiadamente moderna. De fato, este é preceito

⁵⁴ Almeida, Manuel Pires de – “*Exame de M.P. de A. sobre o particular juízo que fez M.S.F. das partes que há de ter a epopéia, e de como Luis de Camões as guardava nos seus Lusíadas*” (Antonio Soares Amora afirma que esse exercício data de 1638, contudo não apresenta razões para tal datação. Já Maria Lucília Gonçalves Pires considera que teria vindo à luz pouco depois da obra de Severim de Faria a que responde, datada de 1624).

_____ - “*Resposta ao Juízo do Poema dos Lusíadas de Luis de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria.*” (1639)

_____ - “*Resposta a Manuel de Faria e Sousa ett. defendendo a Luis de Camões de alguns descuidos que lhe imputamos no Sonho que teve El rei D. Manuel...*” (1639)

⁵⁵ Do mesmo ano data o *Discurso Apologético, em que mostra serem assunto dos Lusíadas de Luis de Camões, as ações que os Reis, Príncipes, Capitães e ilustres varões portugueses obraram em Europa, África e Ásia*. Como será melhor exposto adiante, Pires de Almeida

estabelecido na Poética, e Pires de Almeida, por sua vez, apóia-se nele para argumentar que o assunto d'Os *Lusíadas* não guardara esta regra, faltando-lhe então a primeira perfeição com a qual Faria e Sousa “cuidando que o louva, o vitupera”.

“Soube mui bem Camões, ao menos de Plutarco e da lição da *Íliada*, *Odisséia* e *Eneida*, que se lhe podia fazer semelhante objeção. **Porém, como ele não se governa em tudo pelo regimento de Aristóteles**, nem se ajustava com o compasso do poeta Grego nem Latino, por cantar as gentilezas em armas da nação portuguesa e entre elas o descobrimento da Índia, não fez caso de tal Poética. E com razão, porque, como cantava cavalarias portuguesas, não lhe era possível esquecer-se das de seu tempo, antes as tais, como ousadas e famosas, eram de maior deleite e utilidade, pois vendo os netos e os filhos as proezas de seus pais, mais se inflamavam com elas a virtude, o que não podiam efetuar tanto as muito antigas das quais também se lembrou como gloriosas.”⁵⁶

A segunda perfeição apontada por Faria e Sousa diz respeito à ação da poesia épica, que devendo ser heróica, manifesta-se desta mesma forma no poema português. Camões teria tomado como ação de seu poema o descobrimento marítimo levado a cabo por Vasco da Gama auxiliado pelos varões portugueses, o que seria excelente exemplo e digno de imitação. Diz Pires de Almeida, em contrapartida, que o descobrimento marítimo é ação industriosa e não heróica, pois como já estava profetizado, não fora fruto do esforço de Vasco da Gama, mas obra da Divina Providência. Além disso, os homens do mar são rudes e seu exemplo não merece imitação.

apresenta, nessa peça, uma interpretação da ação e da proposição dos *Lusíadas* distinta da que defendera em exercícios anteriores.

⁵⁶ Almeida, Manuel Pires de - “Resposta ao Juízo do Poema dos *Lusíadas* de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e

Na interpretação de Faria e Sousa, *Os Lusíadas* contam também com a representação de um único herói, portanto, respeitam a terceira perfeição do poema heróico. Pires de Almeida discorda inteiramente e argumenta que a Camões foi necessário seguir uma multiplicidade de ações interligadas, pois cantava a glória e triunfo dos portugueses e nas ações deles fundara o seu poema heróico. E acrescenta que nisso fora mais excelente, do que muitos dos que fundaram as suas narrativas heróicas em uma só ação. E assevera ainda que n'Os *Lusíadas* não há idéia de herói, nem era conveniente que Vasco da Gama desempenhasse tal papel, pois foi a ação resultado dos esforços de muitos.

A quarta perfeição deste gênero poético diz ainda respeito à ação. Alega Faria e Sousa que a doutrina aristotélica alerta para que a ação do poema não seja estabelecida como história mas que, com formosa invenção, comece a ser narrada do meio. Camões atento à regra, inicia o seu poema já com a expedição distante de Lisboa. De acordo com a análise de Pires de Almeida, de fato, há esta perfeição no poema camoniano, mas **“não por se governar o poeta pelos documentos de Aristóteles”**, pois esses ensinam que se deve começar do princípio natural. A excelência camoniana fundaria-se, não na autoridade das preceptivas, mas se estabeleceria:

*“...por seguir novo caminho; e vê-se bem, pois seu assunto é muito moderno, suas ações e seus heróis multiplicados, etc, principia do meio com providência a ação de Vasco da Gama (a que canta entre as outras, dando-lhe lugar mais avantajado) por não causar moléstia e por não se alongar mais do que necessário e por se diferenciar de João de Barros, que com fio histórico, conta a mesma ação (...)”*⁵⁷

a sua matéria. Exercício Poético do Licenciado Manuel Pires de Almeida.” (negrito meu)
⁵⁷ Almeida, Manuel Pires de – “Resposta ao Juízo do Poema..”

Aconselha também o filósofo que o poema heróico traga episódios, imitações, figuras e outros ornamentos que o tornem mais formoso; o Camões de Faria e Sousa assim compôs os seus *Lusíadas*. Pires de Almeida nega que o poema epopéico deva ser acompanhado de imitação, que define como a própria poesia, assim como de figuras, que são a “guarnição do vestido do poema”. Por fim, desqualifica os episódios camonianos, considera-os sem substância, inverossímeis e desnecessários ao desenvolvimento da ação, como voltará a repetir na disputa com Manuel Severim de Faria. E afirma que o poema acompanhado desta espécie de fingimentos é denominado, por Aristóteles, “poema episódico”, e brutalmente condenado. Na interpretação de Pires de Almeida, os episódios camonianos faltam às perfeições da arte clássica, mas constituem ações contidas no título, na proposição, na invocação, dedicatória e narração do poema; e novamente argumenta:

*“E assi fica mais que claro não se ajustar aos preceitos do Filósofo, nem à traça de Homero nem de Virgílio, e ser com muita consideração seus episódios (que são ações) desunidos e desagregados da ação de Vasco da Gama, dirigidos à glória do nome português que celebra, e não lhe ser possível menos, necessitado de matéria. E assim concluímos carecer da perfeição homérica e virgiliana, e ter muitas que a Grécia e Itália não conheceram, por se conformarem com os preceitos de Aristóteles, e que se acham na novidade dos Lusíadas.”*⁵⁸

A mesma polêmica em torno da doutrina poética clássica, e da sujeição ou não de Camões a essas preceptivas, foi recolocada de forma mais decisiva no debate travado entre Pires de Almeida e o autor da *Vida de Luís de Camões*. A partir da sua leitura da *Arte Poética*, Severim de Faria estabeleceu

cinco partes essenciais ao poema que chamou heróico: ser imitação de uma ação heróica, honesta, útil e deleitosa, e ser constituído de uma só ação. Essa ação deveria ser ornada com episódios, preferivelmente aqueles que são improváveis mas verossímeis, visto que mais eficazes na persuasão de leitores e ouvintes; assim o poeta heróico distingue-se do historiador, que elabora a sua narração a partir de acontecimentos sucessivos, sem fantasiá-los. Afirmando ser o fim último de toda a poesia, sobretudo a heróica, “ensinar, incitar e mover deleitando”, Severim de Faria corrobora ser a ação honesta parte essencial da poesia, pois é digna de ser imitada, isto é, aprendida. Da mesma forma, o argumento do poema heróico deve ser igualmente honesto para ser imitado, e admirável para mover afetos de ânimo e deleitar.

Pautado na mesma poética aristotélica, mas interpretando-a de maneira distinta, Pires de Almeida inicia a sua resposta recusando serem tais as partes essenciais do poema que preferiu denominar epopéico, visto que, diferentemente dos latinos, não havia para os portugueses heróis, compreendidos como semi-deuses. Primeiramente, refuta a distinção entre ação heróica e ação honesta, feita pelo adversário, considera os termos sinônimos já que uma ação definida como heróica deva ser notável, afamada e própria de pessoas ilustres, e desta maneira, o mesmo que honesta. A seguir, afirma não ser o bastante a honestidade da ação, nem tampouco o ser de pessoas ilustres; considera sobretudo preciso que seja escolhida uma ação decorosa.

Passa então ao combate do estabelecimento do deleite e da utilidade como partes essenciais e particulares da epopéia, primeiramente por defini-los como propriedades de todo gênero de poemas. Mas, sobretudo, porque entende ser a utilidade o fim último da poesia, sendo o deleite apenas uma consequência desse fim. A épica não teria como objetivo “ensinar, incitar e mover deleitando”, mas

⁵⁸ idem.

antes “mover admiração”, e incitar os leitores “ao amor e ao desejo de imitar” os feitos ilustres, e por meio da imitação, ensiná-los a agir convenientemente.

Nota-se, portanto, que as cinco partes tidas como essenciais por Severim de Faria, são redefinidas pelo censor como propriedades ou condições da fábula. Com esta distinção conceitual busca demonstrar que seu adversário não domina o vocabulário filosófico, ou, ao menos, não o trata com o necessário rigor, e o acusa de ter interpretado mal o texto aristotélico, onde se lê serem as partes essenciais à epopéia as mesmas que compõem a tragédia, a saber: fábula, costume, sentença e linguagem.

De acordo com a leitura do texto aristotélico feita por Pires de Almeida, a fábula, tanto trágica quanto epopéica, qualifica-se por ter unidade; ter grandeza conveniente; ter uma só ação; preferivelmente não ser episódica; ser admirável; ser composta (em detrimento da ação simples) e ser patética. Além destas propriedades, à fabula épica deveria acrescer-se mais três: ser dramática, vária e alegre. Sendo assim, a unidade de ação também não seria parte essencial do poema épico, mas propriedade da fábula. Além disso, Pires de Almeida entende que esta lei da unidade da ação aplica-se apenas à tragédia; no que concerne à epopéia, Aristóteles a teria definido como imitação narrativa em verso de uma ação que seja toda (isto é, dotada de princípio, meio e fim) e narrada de forma distinta da empregada pelos historiadores (devendo, portanto, ser alterada quando não possuir as características próprias da fábula épica e ser contada não pontualmente, como ocorrera de fato, mas como melhor convinha que tivesse acontecido). Portanto, a corrupção da fábula é um recurso disponível ao poeta, capaz de torná-la mais admirável e verossímil, quando a ação escolhida não contar com tais características. E garante que um poema não deve ser excluído do gênero épico por narrar um conjunto de ações, mas apenas terá seu valor diminuído quando comparado à narrativa composta de uma única ação. Diz Pires de Almeida:

“...não é o fundamento essencial da epopéia o ser uma só ação, se bem se considera o Filósofo; a Fábula da Tragédia e da Comédia de necessidade deve ter uma ação de uma pessoa, ou dependendo uma da outra: a fábula da epopéia deve ter uma ação de uma pessoa, não de necessidade, mas por demonstração de engenho: da qual havendo quem a não tenha em conta, ou quem não tenha para si poder chegar-lhe, medindo justamente o cabedal de suas forças poderá constituir a Fábula de muitas ações de uma pessoa, ou muitas ações de muitas pessoas, mas contentar-se-á também de menor louvor, deixando a singularidade da glória a quem sabe com a singularidade de uma ação de uma pessoa singular ordenar uma fábula perfeita. Logo em todo rigor não é fundamento essencial da epopéia constar de uma só ação.”⁵⁹

Esse debate iniciado no campo das preceptivas aristotélicas estende-se à análise do poema, e tanto as interpretações das regras quanto o domínio dos seus usos pela tradição poética são instrumentalizados pela crítica do período na leitura e no julgamento do texto camoniano. Na análise de Manuel Severim de Faria, Luís de Camões, ao propor o descobrimento da Índia pelos ilustres varões portugueses, teria estabelecido uma única ação, heróica, honesta, útil e deleitosa a ser cantada pelo seu poema. A grandeza desta matéria é, para este comentador, indiscutível. Comandada por Vasco da Gama, a expedição portuguesa navegou por águas desconhecidas, venceu as forças da natureza, as traições, as ofensivas inimigas e sofreu inúmeros sofrimentos para dar a conhecer ao mundo uma nova geografia, trazendo à Europa a notícia de drogas desconhecidas e levando à Ásia e África o conhecimento das artes, polícia, ciências e, sobretudo, do verdadeiro Deus. Severim de Faria

⁵⁹ Almeida, Manuel Pires de – *Exame de M.P. de A. sobre o particular juízo que fez M.S. de F....*”

dá continuidade ao processo de comprovação do valor absoluto da épica camoniana recorrendo à utilidade da ação. Compreendendo-a como parte essencial da poesia heróica, faz uso deste critério para sobrelevar Camões a Estácio e a Claudiano, alegando que o poeta português teria alcançado ação mais honesta e digna de imitação, já que canta matéria verdadeira e não fingimentos. Assim, escolhendo assunto tão ilustre, o poeta atinge o que Severim de Faria entende como o fim de toda poesia, em particular da poesia heróica, “ensinar, incitar e mover deleitando”. E define *Os Lusíadas* como um poema educativo, pois conduz o leitor:

“...a um admirável desejo de glória e de empregar a vida em feitos ilustres, aventurando-a pela Fé, pelo Rey e pela Pátria. Aqui se vêem as partes, e experiência que hão de ter os conselheiros, o zelo com que os ministros superiores devem entender no bem público, e o prêmio que se deve dar aos que bem trabalham. Na pessoa de Vasco da Gama se representa um excelente modelo de prudente e heróico capitão, e nas dos reis de Portugal, o exemplo de um perfeito príncipe. (...)Pelo que deste poema se podem tirar excelentes regras para a vida política, e moral.”⁶⁰

De acordo com esta interpretação, Camões teria superado a Ovídio, Sílio Itálico, Lucano e Ariosto, que não teriam respeitado o preceito de narrar uma só ação. Após as refutações feitas no plano das preceptivas clássicas, Pires de Almeida passa a combater a interpretação e valoração do texto camoniano promovida por Severim de Faria. Inicialmente, critica a organização e a estruturação do discurso do adversário, cujas partes apresentadas não correspondem à proposição feita. A seguir, afirma que a utilidade não é parte essencial da epopéia, mas fim de toda a poesia. Concorde que Camões tenha cantado uma só ação, mas escapa à perfeição por serem muitos os sujeitos desta ação.

Contudo, está desculpado pela doutrina do Filósofo, que autoriza aos poetas falarem de quatro modos: para serem perfeitos, devem cantar uma única ação de uma só pessoa, mas lhes é permitido, em detrimento da perfeição, narrar muitas ações de uma única pessoa, uma única ação de muitas pessoas (como teria feito Camões) e, ainda, muitas ações de muitas pessoas. Mas acusa o poeta de ter escolhido matéria inconveniente ao fim da epopéia:

*“ Nenhum descobrimento marítimo, por mais admirável que seja, dará sujeito à epopéia, por lhe convir ação que leve por alvo formar idéia, e exemplo de príncipe, e capitão para público governo, e pública felicidade; e que tenha não uma só, e simples ação, qual é uma navegação, mas variedade de nobres ações (dirigidas com bem ordenada proporção a um fim) e de proporcionados episódios, com mudança de fortuna de uma, e outra parte, a saber com alegria da parte amiga, e com tristeza da parte contrária.”*⁶¹

E acrescenta adiante:

*“...Camões é escritor de segundos argonautas, sua ação é uma, mas não de um: e não forma idéia de Príncipe para governo público, não tem mudança de fortuna, é uma mais que simples: Se a antiguidade não isentou de erro aos poetas que tiveram por argumento a mesma sorte de matéria que Camões, porque há de Camões ficar isento dele.”*⁶²

⁶⁰ **Faria**, Manuel Severim de – “*Vida de Luis de Camões*”

⁶¹ *idem.*

⁶² *Idem.*

O argumento d' *Os Lusíadas*, que fora censurado por Pires de Almeida, colocou Camões, na interpretação de Severim de Faria, acima de Homero. Neste passo, Severim de Faria louva em parte o poeta grego, e em parte o censura, atribuindo-lhe duas faltas que comprometeriam o assunto da sua *Odisséia*. Seria digno de grande louvor por narrar os sofrimentos padecidos por Ulisses na sua viagem de volta a Ítaca, contudo, a conclusão mereceria reparos, pois o herói mata violentamente os pretendentes de sua esposa, tendo o agravante de estarem os homens desarmados. Pires de Almeida responde que o cantar Homero a morte que Odisseu dera aos pretendentes de Penélope é tão louvável quanto as dificuldades que vencera durante a longa viagem de retorno, pois o castigo era merecido por aqueles que destruíam a sua fazenda, inflamavam a sua casa e desrespeitavam a sua esposa e o seu filho. Além disso, o castigo não causou qualquer dano à epopéia, que deve ter um fim alegre, gozoso e vitorioso, e a vitória num combate só pode ser obtida com a execução dos adversários. Afirma ainda que seu adversário lera mal o poema, pois Ulisses combatera homens armados e em maior número, e a sua vitória final selaria o seu valor heróico. Em contrapartida, afirma ser diminuta a matéria cantada por Camões.

Portanto, a matéria do poema português foi considerada inconveniente pelo licenciado Pires de Almeida por não fornecer exemplo nem de um grande herói, nem de valoroso príncipe. Camões errara ao dividir as virtudes, representando na figura de Vasco da Gama um excelente capitão, e nas figuras de alguns dos reis de Portugal as virtudes do perfeito príncipe. A atribuição de várias virtudes à diferentes pessoas não formaria idéia de herói, antes violaria suas leis, perverteria a sua natureza e atribuiria à poesia o mesmo uso da história.

No que concerne à representação dos reis, Camões também teria cometido uma falta grave. No entender de Pires de Almeida, tendo a epopéia sido feita para cantar o triunfo e glória da nação portuguesa, o poeta errara ao contar as fraquezas e o mau governo de D. Fernando, D. Manuel, D.

Teresa e D. Leonor. Faltara ao princípio do decoro e da verossimilhança; como um historiador, narrara os acontecimentos como foram e não como convinham ser. Certamente, a epopéia que canta matéria verdadeira não deve alterar a essência da história, mas as circunstâncias são passíveis de alteração, para que se alcance o estabelecido fim. Considera a essência da história n'Os *Lusíadas* o descobrimento do caminho marítimo para a Índia, e o que se conta da monarquia portuguesa, define como circunstâncias.⁶³ Camões, então, deveria ter melhorado os males e as coisas vulgares para bem dos costumes.

Por fim, exalta Severim de Faria o modo deleitoso do poema camoniano, que teria superado a todos os modelos e dificilmente encontraria quem a ele se igualasse. Aristóteles teria assegurado que a poesia conduz ao deleite pelo estilo, pela erudição, pela novidade dos episódios, pela mistura dos estilos, pela conveniente linguagem e pela boa proporção do poema. A tudo teria atentado Camões e teria se avantajado aos outros, sobretudo, nas comparações e descrições feitas; com naturalidade e singular força teria construído os lugares denominados pelo Filósofo patéticos, movendo assim os afetos dos leitores com palavras próprias e bem escolhidas, orações eruditas e compostas. No que respeita à erudição, considera indiscutível o valor do poema, que em todas as suas estâncias traz doutrina, conceito, ou pensamentos peregrinos, assim como passos doutos referentes à antigüidade, à história, à matemática e às outras ciências, lançando mão de sua sabedoria com boa medida. Quanto à novidade e excelência dos episódios, bem como à variedade dos estilos fora também extraordinário. Grande parte dos episódios de Virgílio teriam sido imitados de Homero, enquanto Torquato Tasso teria falhado por preferir freqüentemente os episódios possíveis, mas improváveis; logo, a todos superara o poeta português. Camões teria emulado Virgílio ao criar uma ação composta e não simples, e com os

⁶³ Como será exposto adiante, no seu *Discurso Apologético*, Pires de Almeida define também a essência da história do poema de maneira distinta.

episódios enriquecera o seu poema. Também usa da variedade de estilos, atendendo a preceitos da *Poética* que definiriam o poema heróico como um meio entre o Trágico e o Cômico, o que se comprovaria em Homero. O poeta português teria sido também excelente ao utilizar a licença que tem todo o poeta para criar novas palavras, ou recorrer a termos que caíram em desuso, enriquecendo assim a língua portuguesa. E finalmente, teria sido notório no que concerne à boa proporção do poema. Escreve Severim de Faria:

*“Cai assim mesmo debaixo do estilo a boa proporção do mesmo Poema, o qual para ser perfeito há de ser fundado sobre história verdadeira, e admirável, de algum varão insigne em Virtude, e valor. a história não há de ser larga, porque havendo-se-lhe de acrescentar os episódios será o volume demasiado, e não tendo os episódios ficaria o poema seco, e sem ornamentos que deleitem. Nem menos será de cousas tão antigas, que já não estejam na memória dos homens, nem tão modernas que sejam vivos os de quem se escreve (o que todavia se entende, na ação principal e não nos episódios, que se introduzem profecias, que falam dos presentes). Nem se há de contar a história sucessivamente, mas começando no meio dos sucessos, alcançar-se-á depois notícia do precedente com súbito conhecimento. Estes e os mais preceitos da Arte se vêem também guardados neste poema...”*⁶⁴

Pires de Almeida não nega ser deleitoso o poema camoniano. Mas ainda que *Os Lusíadas* tenham sido compostos com estilo deleitoso, um exame minucioso apontaria a presença de prosa rimada e versos dissonantes. Quanto às comparações e descrições, sem dúvida teria sido o melhor que fora feito em Portugal até então, ainda que se devesse muito a João de Barros. Não admite que

Camões tenha empregado erudição de forma conveniente e proporcionada, pois a encontra em mais lugares do que convém, perdendo o poema em deleite e utilidade, pois agradam apenas aos doutos e não ao povo. As ciências, as matemáticas, as letras humanas, isto é, os lugares da erudição não conduziriam ao deleite pois são excessivamente dificultosos, abstratos e pouco conhecidos. Para mover as paixões bastariam os termos simples, a gravidade, a grandeza e a novidade. Pires de Almeida também nega a existência da excelência e novidade nos episódios camonianos apontados pelo Chantre. Recusa que tenha Virgílio imitado a todos os episódios de Homero, afirmando que o poeta latino os emula, portanto, os imita acrescentando novidade, como na viagem de Enéas ao Inferno.⁶⁵ Assevera ainda que errou Severim de Faria ao considerar a ação dos *Lusíadas* composta e não simples. Camões, de fato, imitara a Virgílio, mas agira equivocadamente ao inserir fatos, ao longo do poema, que não tinham qualquer importância para o desenrolar da ação principal; e fica ainda o Príncipe dos Poetas superado por Torquato Tasso, que ao recorrer apenas às fábulas cristãs, o excedeu em novidade e excelência.

Quanto à variedade de estilos, sua discordância é preceitual, afirma não haver na *Arte Poética*, qualquer passagem onde se defina a epopéia como um meio termo entre o Trágico e o Cômico. O que teria dito Aristóteles é que os episódios deveriam ser elaborados dotados de elementos característicos desses gêneros, e nisso falhara o poeta que, com exceção do passo de enorme tragicidade sobre Inês de Castro, não introduz nenhum episódio com tal atributo.

Considera também que Luís de Camões cometeu falta grave ao abusar dos latinismos. Para empregar a licença de linguagem o poeta deve estar atento aos seus princípios fundamentais: a

⁶⁴ **Faria**, Manuel Severim de – *Vida de Luís de Camões*

⁶⁵ No poema homérico, de fato Ulisses conversa com as almas do Hades, tendo sido necessário para isso que Homero recorresse à magia para tornar o episódio verossímil. Enéas faz esta mesma viagem, mas em sonho, portanto usa Virgílio de via natural no seu fingimento.

necessidade de fazê-lo e a moderação, para que não se prejudique a clareza da poesia. Discorda, por fim, de que o poeta tenha respeitado os princípios da boa proporção e acrescenta que este princípio não diz respeito ao deleite, mas à admiração. A boa proporção da epopéia dependeria, na interpretação de Pires de Almeida, da perfeição do corpo, que deveria ser único, composto de partes que se relacionam entre si, necessárias e verossímeis. O dizer que a história não deve ser larga seria o mesmo que afirmá-la sumariamente conhecida ou breve em si mesma, o que não é agradável. Ainda que Aristóteles tenha aconselhado que a epopéia deva ter muitos e longos episódios, sendo estes acessórios, nunca podem ofuscar a matéria principal. Assim, a carência de episódios não tornaria o poema seco ou minguado de ornamentos que deleitassem, pois os episódios não são os únicos responsáveis pelas cores retóricas, mas muito se deve à invenção, à disposição, à boa medida do verso, ao decoro entre tantas outras observâncias necessárias. A matéria, como é preferível, deveria ser extraída de uma história real, mas a parte cantada supõe princípio, meio e fim, e por isso Camões deveria ser elogiado:

*“A história que cantou o nosso Camões por uma banda é parte, como a que cantou Homero, por outra é inteira, como a que escreveu o Tasso, e cada qual tem princípio, meio e fim. É parte, porque antes que o Gama cometesse tal descobrimento, muitos o começaram; as navegações feitas antes dele, - se bem pertencem em certo modo a sua, como as coisas acontecidas nos nove anos do cerco da Iliada, é história inteira como a do Tasso, porque dela consta com princípio, meio e fim da execução de tal navegação; e no particular de ou ser parte, ou ser toda faria poema perfeito, se sua matéria fosse acomodada à Epopéia...”*⁶⁶

Julga ainda que o Chantre Severim de Faria se equivocou ao afirmar que a história deve ser narrada a partir do meio dos sucessos, alcançando-se com súbito conhecimento as informações do que se passara. Considera mais conveniente que a história fosse contada sucessivamente, pois a fábula camoniana é simples e o principiar a narração no meio não causa o mesmo efeito que o obtido nas fábulas compostas, como a Tragédia, que por meio da peripécia e da agnição, levam o leitor ao conhecimento repentino do que até então não fora narrado.

Pires de Almeida censura também os fundamentos da exaltação da proposição d' *Os Lusíadas*, realizada por Severim de Faria. Esse último justifica que por tratar-se dos feitos dos segundos argonautas, Camões escolhera por modelo a Apolônio de Rodes, e como aquele não nomeara a Jasão como único responsável pela empresa que cantava, assim o seguiu Camões, que não toma a Vasco da Gama como herói único, senão a todos os varões portugueses que o acompanharam.⁶⁷ Louva ainda, na proposição, o fato de ter Camões referido alguns dos principais episódios, após a apresentação da ação principal, como também teriam feito Homero e Virgílio, que tendo proposto o assunto do poema, tocaram as ações secundárias que o encarecem.

O licenciado, ao contrário, reprova a proposição feita pelo poeta português, e aponta a ausência de três considerações essenciais a qualquer proposição poética: não dizer coisa supérflua, propor de modo poético mas claro, e representar de tal modo a ação que a proposição corresponda à representação da ação ao longo do poema, e esta representação corresponda à ação proposta. Alega Pires de Almeida que, numa proposição, deve estar sempre referido, explicitamente ou não, o nome da pessoa cantada, como se vê na *Ilíada* e na *Odisséia*. Aceita o argumento de que Camões teria emulado a Apolônio de Rodes, mas utiliza esta afirmação mais uma vez para combater o louvor do

⁶⁶ Almeida, Manuel Pires de – *Exame de M.P. de A. do particular juízo que fez M. S. de F....*”

poema fundado exclusivamente na absoluta submissão do poeta aos preceitos e modelos, já que a tradição apontaria a *Argonáutica* como composta de muitas partes defeituosas e a privaria de ser o melhor modelo dentre os que cantam as empresas dos primeiros argonautas.

Além disso, argumenta que a proposição não deve abraçar episódios como se afirmara, pois não lhe pertencem partes acidentais mas tão somente as essenciais. Nem tampouco aceita que Virgílio e Homero tenham proposto ações secundárias, mas assegura que tudo o que fora proposto na *Iliada* e na *Odisséia* estaria diretamente vinculado à proposição e seria semente da ação primária. Considera, portanto, que tudo o que não for essencial à proposição do poema, isto é, o que não interferir diretamente na ação principal, não deve ser referido neste lugar pois são episódios, e não ações secundárias. Entre os episódios, há os substanciais, que encaminham a ação para o seu fim, e os acidentais. Os narrados por Homero e Virgílio teriam sido, como afirma Pires de Almeida, da primeira categoria, já os acrescentados por Camões aos *Lusíadas* seriam em grande parte acidentais, não servindo à ação, e ainda lhe impedindo freqüentemente o curso.

No que respeita aos episódios, Severim de Faria afirma estar defendendo Camões de uma crítica corrente em seu tempo, que o acusa de introduzir, para encarecimento de sua fábula, episódios pouco honestos. Justifica, em contrapartida, que sendo o argumento dos *Lusíadas* muito grave, fez-se necessário inserir episódios alegres, capazes de entreter o leitor. Assim teriam procedido sempre tanto os poetas antigos quanto os modernos, contudo Camões os excedeu, pois, sob os seus episódios, guardou importantes alegorias. Essa interpretação alegórica dos episódios camonianos irá fundamentar a defesa da ativa mitologia pagã no poema, como se verá adiante. Pires de Almeida discorda que apenas Camões teve alegoria em suas ficções, apontando, em própria defesa, as que

⁶⁷ Nesse ponto, a sua interpretação difere daquela de Manuel de Faria e Sousa, que toma apenas a Vasco da Gama como único herói do poema camoniano.

teriam guardado Homero e Virgílio. Deixar-se-á momentaneamente de lado as divergências acerca dos episódios camonianos, que serão expostas adiante, quando tratar-se-á as leituras feitas da mitologia fingida pelo poeta. Passar-se-á agora a uma breve apresentação do *Discurso Apologético* de Pires de Almeida, atentando à argumentação do licenciado e suas distinções em relação às elaboradas nos outros exercícios poéticos estudados.

1.3 – O “Discurso Apologético” de Manuel Pires de Almeida

*“Hebreus, ingleses, franceses, italianos, espanhóis, portugueses, gregos e latinos, escreveram todos em exaltação de seus naturais, já com verdade, já com mentira, já amando a mentira com a verdade.”*⁶⁸

Escrita em 1639, esta peça se opõe, a primeira vista, à opinião corrente que aponta como único assunto d’*Os Lusíadas* o descobrimento do caminho marítimo para a Índia, apontando-a como contrária à invenção e lição do próprio poema. Também expõe nova análise sobre a proposição dessa épica e faz considerações acerca das partes da epopéia, em contraposição à estrutura do romance, espécie distinta da poesia heróica e desprovida de regras por não ter sido alcançada por Aristóteles. Vale dizer que a oposição entre estes dois gêneros literários era corrente e difundida já no Portugal quinhentista, sobretudo através dos escritos de João Batista Geraldini, João Batista Pinha e Giuseppi Malatesta.

De acordo com Pires de Almeida, Malatesta, que fora o predileto de Camões, definiu quatro partes principais do poema heróico, a saber: fábula de uma só ação; costume com decoro (isto é, não devem ser introduzidas na fábula pessoas de condição demasiadamente baixas); sentença com resplendor e excelente locução. Além disso, o poema heróico teria por necessidade narrar apenas o sucesso da sua ação, dispensando episódios inverossímeis e desnecessários. Em contrapartida, o romance não está obrigado à necessidade de cantar uma única ação, sendo-lhe mais conveniente a

⁶⁸ Almeida, Manuel Pires de – *Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a proposição de Os Lusíadas*.

multiplicidade de ações; não atende com rigor ao costume das pessoas introduzidas na fábula, pois geralmente representa pessoas inferiores; e, como grande parte dos seus conceitos são comuns e ordinários, não observa os “lumes da sentença”, o que é válido também para a locução empregada neste gênero.

Essa breve introdução preceptiva tem por finalidade apoiar, em oposição à idolatria do poeta fundada na sua submissão incondicional às regras poéticas, a tese segundo a qual *Os Lusíadas* de Camões inaugurariam em Portugal um novo gênero de poesia, que mesclaria características do poema épico e do romance de cavalaria. Visando esse fim, Pires de Almeida se propõe a definir qual dentre os gêneros é superior, e a qual deles se aproxima mais o poema camoniano. Para isso estabelece o uso como principal critério de julgamento acerca da superioridade de uma ou outra espécie de poesia, o que o leva a afirmar a melhor posição do “romanzo”, já que mais aprovado pelo uso. Esse sobrepujaria novamente a épica pois por meio da cópia, isto é, da multiplicidade de ações, atingiria mais facilmente o fim da poesia, do que o poema heróico, dispondo da unidade de ação.

Pires de Almeida passa a seguir à tentativa de classificação d’*Os Lusíadas*, tendo em vista tais definições. A sua análise o leva a crer que Camões se afastara dos “romançadores” ao tomar por assunto uma matéria verdadeira, mas por outro lado, deles se aproximara à medida em que tal matéria é formada de múltiplas ações. Vale dizer que, nesse passo, Pires de Almeida contradiz a sua argumentação desenvolvida na *Resposta ao Juízo do Poema*, onde afirma que Camões observara o princípio da unidade de ação ao cantar o descobrimento do caminho marítimo para Índia. Entretanto, essa aparente contradição não parece revelar uma mudança de direção da atividade crítica do licenciado, que prossegue valorizando Camões por não ter se ajustado servilmente à doutrina poética do Filósofo.

Dessa forma, parece que Pires de Almeida, diferentemente do que afirma Luiz Piva, não mudou de lado nesse combate, não se acredita que ele tenha iniciado suas atividades críticas como “censor de Camões, passando posteriormente para apologista e comentador do mesmo”⁶⁹. Entende-se que ele tenha seguido sempre um mesmo princípio, o de que há para cada gênero poético um ideal de perfeição que o poeta deve acatar e se empenhar em conquistar; e esse princípio lhe autorizava a censurar partes de um poema moderno que não seguia servilmente aos preceitos aristotélicos-tassianos que regulavam predominantemente, nesse século XVII, a prática poética. Refutando, por conseqüência, a atividade de seus contemporâneos, que procuravam impor este poema como modelo do gênero épico tal como definido por Aristóteles e praticado na *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, apoiando-se na obediência a tais normas, e na imitação leal, sobretudo, de Homero e Virgílio. Pautado nesse princípio, o licenciado esforçou-se, ao longo de seus exercícios poéticos, por mostrar que o valor do poema não se fundava no cego respeito à tais regras poéticas, mas na licença poética tomada por Camões. Isto não implica afirmar que Pires de Almeida jamais tenha mudado radicalmente de opinião em relação a algumas críticas que fez aos *Lusíadas* ao longo dos seus trabalhos já que alterou o seu posicionamento no que concerne à proposição e à matéria do poema. Antonio Soares Amora, apoiado nos dizeres de Pires de Almeida, define assim os objetivos do crítico eborense ao estudar e analisar a obra dos apologistas de Camões, assim como a do próprio poeta português:

⁶⁹ Piva, Luiz – “Apresentação feita ao *Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a proposição de Os Lusíadas*”. IN: Revista Camoniana Vol. 3, 1971. Pg. 235.

“...e elevar o ofício do crítico à categoria do ofício do filósofo, apoiá-lo em ‘exemplos, em autoridade, e em razões’, e contrariar todas as vezes que fosse necessário fazê-lo ‘em abonaçam da verdade’ ”⁷⁰

Portanto, o que se coloca aqui a esse respeito é que Pires de Almeida combatera menos contra Camões do que contra a corrente interpretação que pautava a valoração de toda obra de arte na incondicional obediência das leis prescritas pela *Poética* de Aristóteles que, após a releitura de Ludovico de Castelvetro e a publicação do poema de Tasso, impusera-se como poética dominante no século XVII.⁷¹ O licenciado parecia compreender o poema como uma obra moderna, cujas principais virtudes estavam no engenho e na licença poética empregada por seu autor, e não como um expoente do gênero épico tal como o teorizado por Aristóteles, a partir da *Íliada* e da *Odisséia*. Buscou definir uma doutrina a ser seguida por aqueles que desejassem escrever um poema épico, que a seu ver “não é entretenimento, é poema doutrinal, é mistério, e por isso dificultosíssimo”. Afirma Pires de Almeida:

“*Sujeitar o poema às regras que não guardam por o pedir e aconselhar a Poética do Filósofo é não atinar o caminho (os Parnasos são muitos, e quanto mais novos são de mais glória). Aristóteles foi*

⁷⁰ **Amora**, Antonio Soares – Manuel Pires de Almeida: um crítico inédito de Camões. Pg. 87.

⁷¹ **Castelvetro**, Ludovico - *Poetica d'Aristotele Vulgarizzata et Sposta per (...) Riveduta, & ammendata secondo l'originale, & la mente dell'autore*, Pietro de Sedabonis, Basileia, 1576. Castelvetro faz uma releitura da *Poética* de Aristóteles, abandonando a perspectiva de leitura instaurada pelos comentários moralizantes de Averróes, realiza uma “crítica de fundo à subordinação dos conceitos poéticos à preceptiva retórica”, sobretudo da retórica de louvor. Vale dizer que a primeira edição da obra de Castelvetro data de 1570, contudo, o “esvaziamento ético da composição” poética promovido por sua interpretação não teria agradado aos seus coetâneos. Apenas em fins de 1570, os comentários de Castelvetro seriam lidos com olhos mais benevolentes, e começaria alterar a concepção tradicional do gênero épico, vigente no tempo de Camões. Ver: **Alves**, Hélio J. S., 2001.

*homem e não viu tudo.”*⁷²

Assim, menos do que uma comprovação de que o licenciado passara a fazer apologia do poeta, entende-se este texto como expressão de uma postura contrária a uma produção apologética intensa que marcou todo o século XVII e início do XVIII, que se esforçava por adequar, em favor de Camões, a sua prática poética à exegese dos preceitos aristotélico-tassianos da arte. Portanto, as disputas suscitadas pelo texto camoniano tinham como ponto nevrálgico as determinações aristotélicas para o gênero épico em voga, e mais do que isso, a aplicação destas determinações não apenas na construção de um poema moderno, mas também na elaboração de um juízo valorativo dessa poesia. Nesse universo, Pires de Almeida reorganizava a sua argumentação em favor de um fim que se mantinha o mesmo, isto é, estabelecer *Os Lusíadas* como um novo gênero de poesia, e pautar o seu valor nessa novidade.

Apoiado na sua nova concepção da ação do poema, apresentada neste *Discurso Apologético*, Pires de Almeida conclui que o poeta português inaugurara uma nova idéia de poema heróico. Por vezes seguira as trilhas de Homero e Virgílio, e por outras as pegadas dos romançadores, que cantavam as façanhas de seus heróis de forma semelhante à empregada pelos historiadores. E declara:

⁷² Almeida, Manuel Pires de – “Resposta ao Juízo do Poema dos Lusíadas de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e a sua matéria. Exercício Poético do Licenciado Manuel Pires de Almeida.” (1639) Este texto tem por fim refutar as idéias de Manuel de Faria e Sousa expressas no seu “Juízo do Poema” contido na sua edição comentada d’Os Lusíadas. Maria Lucília Gonçalves Pires publicou parte deste exercício como apêndice ao seu trabalho acerca da crítica camoniana no século XVII.

*“ (Camões) não se ajusta às regras e observações do filósofo em tudo, nem de todo se serve das do Romanço, mas participa de ambos, mostrando em seus extremos grande excelência de um misto de novo poema, que não conheceu Aristóteles.”*⁷³

É possível observar nessa peça, por um lado, um esforço de Pires de Almeida em dissuadir a fortuna crítica de seu tempo da imposição de Camões como um expoente absoluto do gênero épico, fundado na obediência aos preceitos aristotélicos. Desfere críticas a Faria e Sousa, Severim de Faria e Soares de Brito, por se recusarem a aceitar a novidade trazida pelo poema camoniano, que por si só daria motivo ao enobrecimento e à imortalização do seu criador. E por outro lado, roga socorro às reflexões de Petrarca, Pinciano e Montaigne para demonstrar que a glorificação de uma obra não se dá exclusivamente por esta ter respeitado servilmente à doutrina aristotélica da arte; o tempo será o mais rigoroso juiz, afinal a ele sobrevivem apenas os bons poemas.⁷⁴ E alerta ainda para a necessidade de acrescentar, aos critérios universais sistematizados na *Arte Poética*, outros, particulares a cada espécie de poesia vinda à luz em tempos posteriores. Portanto, Pires de Almeida não combate o regular-se a produção literária pelas preceptivas clássicas, mas defende a correção e adequação destas regras às práticas presentes.

⁷³ Almeida, Manuel Pires de – *Discurso Apologético...*

⁷⁴ Vale a pena referir as passagens destes autores nas quais se apóia Pires de Almeida: Diz Petrarca: “... é coisa frívola fiar só da Antiguidade, eram homens os que inventaram as coisas antigas, e não é acerto cuidar que tudo está dito porque depois de Salomão e Terêncio o dizerem, muita polícia e muita notícia de coisas veio ao mundo...”

Nas palavras de Pinciano: “...nem todos os preceitos de Estado e as políticas estão nas histórias, nem tampouco os da Poética se vêem experimentados nas ações, e não é suficiente causa para culpar alguma ação o dizer que a não usou Homero, nem Virgílio, nem Eurípides, nem Sófocles.”

E ainda Michel Montaigne: “Com certa medida se pode julgar a poesia baixa e humilde, mas a suprema, a divina é sobre as regras e sobre a razão.”

“Aristóteles tirou a sua poética dos poemas e obrigou aos poetas modernos às regras das espécies, que nela traz, mas não proibiu que no trono da Poética Natural se não possam fazer novos enxertos, pois disso não há vestígio algum em todos os seus escritos. O mesmo se pode dizer da Retórica, a qual reduziu o mesmo filósofo aos três gêneros, Demonstrativo, Deliberativo e Judicial, porque os tais se usavam só em sentenças, mas nem por isso disse nunca que dos universais de sua arte se não pudessem introduzir novas formas de orações, como fazem os nossos varões evangélicos em seus sermões, que não usam de nenhum dos três gêneros, mas tomam de cada um particulares preceitos, e ajustam-nos com os da Arte, que são universais e formam uma espécie tão divina como vemos.”⁷⁵

Para comprovar a sua tese, apresenta uma nova análise sobre a proposição camoniana. Tomando como argumento d’Os *Lusíadas* a glória e triunfo dos portugueses, o licenciado refuta novamente a defesa, empreendida por Faria e Sousa, dessa parte do poema. Justifica Faria e Sousa que o poeta teria proposto várias ações por ter sido levado pela variedade encontrada no propor e invocar de Homero e Virgílio, e teria sido movido pela confusão causada pela proposição e invocação de Ariosto e Dante. Responde Pires de Almeida que Camões não fora levado pelos antigos, e nem tampouco fora confundido, mas imitara perfeitamente a Virgílio, nas suas *Geórgicas*, e a Ariosto, que ao cantar múltiplas ações, as propõe todas no princípio do poema. Como procedera em relação a Severim de Faria, acusa de confusão conceitual também a Faria e Sousa, explicitando as contradições encontradas nos seus comentários referentes à proposição camoniana e apontando como sua causa uma imprecisão semântica que o teria levado a distinguir três conceitos retóricos de mesmo significado, a saber: proêmio, exórdio e proposição.

⁷⁵ Almeida, Manuel Pires de – *Discurso Apologético...*

“Portanto, bem se conclui que assim como Ariosto começou propondo as suas ações, assim principiou Camões com as suas, e que em nenhum deles tem as tais lugar de adornos ou digressões, e que assim como no Ariosto entrou Orlando com o seu nome próprio na estância 2., unido e enlaçado às ações de Agramante, Carlos, Rogério e mais heróis, assim em Camões pudera ainda com seu próprio nome entrar Vasco da Gama na estância terceira ligado às ações dos mais heróis propostos nas ditas estâncias, e juntamos mais que, assim como Ariosto usou de especificação na pessoa de Orlando, a podia usar Camões na de Vasco da Gama, e que assim tudo vinha a ser uma Proposição de muitos heróis, mas que usou de uma elegante perífrase, com que compreendeu todos os famosos portugueses”.⁷⁶

Essa análise de Pires de Almeida o contrapõe a Faria e Sousa sob outro aspecto, a figura do herói. Esse último, defendendo a idéia de que há n’Os *Lusíadas*, em respeito às preceptivas aristotélicas, um único herói, compreende por *Peito Ilustre Lusitano* a Vasco da Gama. O licenciado, recorrendo novamente à perífrase, entende a mesma passagem não apenas por toda a expedição que seguira à Índia, como as que a antecederam na tentativa de completar tal empresa, e as que a sucederam legitimando a conquista das terras e a expansão da fé.

Contudo, como já foi dito, esse exercício do licenciado tem como propósito maior o estabelecimento de Camões como inaugurador de um novo gênero poético em Portugal, e a sua imortalização por isso. Elaborou-o em contraposição à idolatria que acreditava ter tomado grande parte da crítica camoniana, que fechava os olhos à novidade, se recusava a refletir acerca da necessidade do acrescer às regras universais outras, particulares, que dessem conta da literatura que surgia, e que

por fim, insistia em construir um modelo épico português à moda de Homero, o que era o mesmo que dizer que se tratava de um modelo absolutamente respeitoso à poética aristotélica. Tendo sido feito esta digressão necessária, voltar-se-á às outras peças do licenciado que já foram apresentadas, buscando cercar as divergências encerradas pela presença da mitologia pagã n'Os *Lusíadas*, observando o juízo que dela foi feito no interior deste antagonismo maior, relacionado aos fins desta valoração.

1.4 – Os episódios mitológicos fingidos por Camões

“Vi por mandado da Santa e Geral Inquisição estes dez cantos dos Lusíadas de Luís de Camões, dos valerosos feitos em armas que os Portugueses fizeram em Ásia, e Europa, e não achei neles cousa alguma escandalosa, nem contrária a fé e os bons costumes, somente me pareceu que era necessário advertir os Leitores que o Autor para encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos portugueses na Índia, usa de uma ficção dos deuses gentios. E ainda que Santo Agostinho nas suas Retratações se retrate de ter chamado nos livros que compôs de Ordine às musas deusas. Todavia como isto é poesia e fingimento, e o Autor como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos Deuses na obra, conhecendo-a por tal, e ficando sempre salva a verdade de nossa Santa Fé, que todos os deuses dos gentios são Demônios. E por isso me pareceu o livro digno de se imprimir, e o autor mostra nele muito engenho, e muita erudição nas ciências humanas. Em fé do qual assinei aqui.”

Frei Bartolomeu Ferreira ⁷⁷

⁷⁶ idem.

⁷⁷ Censura do Frei Bartolomeu Ferreira, impressa na 1^a. edição dos *Lusíadas*, 1572.

A censura transcrita acima foi a primeira reação à presença da mitologia pagã n'Os *Lusíadas* de Luis de Camões. Seguiram-se a ela as interpretações favoráveis e contrárias ao emprego desse recurso, condicionadas por seus objetivos críticos distintos em relação ao poema camoniano. Admitido o que fora colocado anteriormente, isto é, tanto os que buscavam a glorificação absoluta do poeta português como um dos mais altos expoentes do gênero épico, quanto os que refutavam as bases dessa glorificação, tinham as suas análises dos aspectos particulares do poema reguladas por um debate primeiro em torno das preceptivas clássicas, e da sua aplicação na elaboração e no julgamento da obra. Contudo, a polêmica suscitada pela mitologia apresenta um critério particular para o seu julgamento, de ordem teológica, esboçado já no parecer do Frei Bartolomeu Ferreira, e explicitado nos comentários a respeito destas fábulas.

Por um lado, acusou-se Camões de ter sido pouco honesto na elaboração dos seus episódios preferindo recorrer aos fingimentos da antigüidade, em detrimento de introduzir no seu poema os Santos e usar nas ficções os milagres e aparições dos Anjos. Pires de Almeida aponta o imperdoável erro logo na invocação camoniana, assevera que, como poeta católico, Luís de Camões teria o dever de fugir de todos os perigosos termos do paganismo e, como ensinara Pontano, teria por obrigação invocar os Santos da Igreja em lugar das falsas musas. Portanto, no que diz respeito aos fingimentos elaborados para encarecer o seu poema, o licenciado prefere que se recuse a imitação dos modelos da antigüidade em favor do decoro à religião e, assim, introduz um preceito particular, necessário à regulação das obras cristãs.

Severim de Faria, em contrapartida, pede socorro à *Poética* de Aristóteles e encontra no princípio da imitação, na definição das partes essenciais da epopéia e na interpretação que faz dos usos da tradição, a justificativa para a atuante presença da mitologia. Tratando primeiramente da

invocação das musas, considera, por um lado, ser preceito estabelecido pela antigüidade que a aponta como parte essencial da epopéia e, por outro, toma as musas como fingimento poético não apenas no poema camoniano mas em toda a poesia, negando portanto a crença da “gentilidade” nessas divindades. Quanto à acusação de que Camões teria preterido os Santos e os Anjos, julga Severim de Faria que o poeta deveria ser digno de louvor e não de repreensão, pois seria maior indecência usar do nome dos Santos em fábulas profanas.

*“Não sejam os Santos de tomar na boca nem na história para matéria de entretenimento, mas há-se de escrever deles com toda a reverência, e decência devida, que não se compadece misturar as coisas sagradas às profanas. Além de serem inconveniente grande em um livro que trata de argumento verdadeiro, e em que são de referir verdadeiros milagres, escreverem-se milagres fabulosos, sem se diferenciarem uns dos outros, com que os leitores ignorantes, podem cair em erro de não conhecerem quais deuses devem ser cridos. Portanto, querendo o Poeta evitar tão grandes inconvenientes, usou dos nomes dos deuses gentílicos por matéria comum e notória de fingimentos poéticos, com que ninguém se podia enganar, mas nas coisas verdadeiras, guardando inteiramente o decoro à Religião, introduziu sempre a Vasco da Gama, falando com toda a piedade católica, de maneira que os milagres verdadeiros, e coisas santas, as trata com a decência e gravidade devida, e as ficções ficam conhecidas de todos vendo-se que são fábulas notórias.”*⁷⁸

Assim, Camões não teria faltado ao decoro com a sua religião, mas sim guardado o estilo do poema heróico conforme os latinos, invocando as musas antes de propor a ação. A tudo se contrapõe Pires de Almeida: nega que a invocação tenha sido definida por Aristóteles como parte essencial da

poesia épica, pois entende que a sua ausência não perverte ou desordena o todo; a seguir, assevera que as musas foram adoradas e tidas como deusas na antiguidade, que lhes rendeu cultos e sacrifícios. E conclui não ser louvável em Camões essa imitação, pois por meio delas se mostrou “supersticioso, seismático, e escandaloso”.

Seguindo de perto o método de trabalho de numerosos comentadores medievais do texto bíblico, tanto Faria e Sousa quanto Severim de Faria apóiam a sua argumentação em favor da presença dos episódios mitológicos introduzidos por Camões na existência de um sentido recôndito destas alegorias. Atribuíram assim utilidade a estes episódios, que com muita consideração teriam sido fingidos pelo poeta para representar sob a figura de Júpiter e dos demais deuses, respectivamente, a Divina Providência e os espíritos angélicos por meio dos quais ela governa o mundo, enviando-nos os bons em nosso socorro e, por vezes, os maus para que nos estorvem. Fundados nessa interpretação alegórica, sobrelevam Camões a Homero e aos demais poetas heróicos, que não teriam atribuído aos seus episódios qualquer sentido subjacente. Tendo justificado a invocação das musas, os concílios e as ações dos deuses, restava ainda a incômoda Insula Divina, com seus festins, amores e profecias. Severim de Faria retorna à antigüidade e corrobora Camões como grande conhecedor dos modelos poéticos; imitando-os nas suas representações da imortalidade, uniu os seus heróis à casta divina, fazendo-os partilhar assim da divindade. Faria e Sousa, numa hipótese dificilmente sustentável, propõe que se identifique a Vênus camoniana à Afrodite Urânia de Platão⁷⁹. Para comprovar a sua tese, Faria e Sousa adulterou fontes, esforçando-se por ocultar, nas autoridades citadas, as conotações eróticas da deusa. Contudo, a caracterização de Vênus composta por Camões não permite a sustentação desta

⁷⁸ Faria, Manuel Severim de – *Vida de Luis de Camões*

⁷⁹ Platão - Banquete. 180e

leitura; o poeta declara ser aquela deusa a mulher de Vulcano, a amiga de Marte, a mãe de Enéias, e filha de Júpiter e não de Urano como a Afrodite celeste preferida por Faria e Sousa.

Manuel Pires de Almeida intervém então contra o poeta português e, por sua vez, em favor de Tasso. Alega, primeiramente, que assim como entre os pagãos usava-se do concílio de deuses na representação das partes favoráveis e contrárias à ação, da mesma maneira deveriam os poetas católicos recorrer às deidades celestes e infernais no fingimento dessa tenção. O que na sua interpretação causaria a mesma admiração, mas seria ainda mais excelente por ser conforme à lei sagrada que devem professar os que crêem em um único e verdadeiro Deus. Alerta ainda que a ajuda de Deus deve ser introduzida com decoro, enquanto as ações dos demônios devem ser astuciosas e enganosas, mas infrutíferas diante das resoluções divinas, o que nos ensinaria por meio da poesia que Deus nunca desampara quem a ele roga. Quanto à objeção de que não seria decoroso introduzir anjos e santos em fábulas fingidas, mas somente nas histórias verdadeiras, o licenciado a refuta inteiramente. Considera grande decência e reverência utilizar-se de fábulas cristãs para manifestar a grandeza das empresas alcançadas, não havendo nenhum mal em introduzir milagres que não sejam verdadeiros em poema épico fundado sobre história conhecida. E argumentando às avessas, assevera que numa epopéia não deve haver milagres verdadeiros, mas ações fabulosas das deidades católicas, que são “admirações, máquinas e aparências”; não havendo, portanto, nenhum perigo de confusão, pois é sabida claramente a distinção entre milagres verdadeiros e ficção poética. Por outro lado, as ficções poéticas são obscuras, estéreis visto que não são críveis e perigosas, pois são “sementes de idolatria”. E corrobora:

*“Imitar os antigos no fabuloso não é copiá-los. Homero e Virgílio causam deleite e utilidade porque os pomos em seu tempo; mas a sua religião é hoje apócrifa, e a credibilidade que traz consigo é jocosa. O útil que dessa religião se tira é idolatria.”*⁸⁰

Portanto, no que concerne à interpretação alegórica, embora Pires de Almeida a tenha aceitado, nega a sua força e sentido. Ainda que entre os antigos fossem tidas por doudas, considera não servirem ao deleite entre os poetas cristãos, que o alcançariam apenas por meio da piedade cristã. Reforça ainda o perigo de idolatria que a mitologia representa e só a considera justificável quando em poemas pagãos. Discorda da afirmação de que o poeta concebeu tal alegoria com muita consideração, apontando em suas fábulas equívocos na representação dos deuses. Primeiramente, alega ser inverossímil a fala de Thétys, acusando a si e aos outros deuses de serem puro fingimento poético e acrescenta que tal revelação só teria algum sentido se feita pela boca de Urânia, deusa das matemáticas, ou de Mercúrio, mensageiro de Júpiter. Ademais, verbera que as estrelas com nomes de deuses não foram criação dos engenhos portugueses, como Thétys contara ao Gama, mas fruto da idolatria dos gregos. Pires de Almeida censura o poeta português por não aplicar corretamente as fábulas mitológicas já no *Juízo Crítico*. Alega que Camões faltara com decoro por representar Vênus nos ombros dum Tritão e por ter se referido à deusa pelo nome de Dione, que seria a sua mãe.

Pautado na prática de Virgílio, Estácio, Lucano e outros, refuta-o João Soares de Brito, afirmando que os poetas têm por costume tomar a Dione por Vênus; e quanto ao decoro, assevera que o andar Vênus nos ombros do Tritão não é indecoroso, pois não diz o poeta que a deusa não tinha postura ao sentar, mas a pinta muito convenientemente acomodada. Contudo, a interpretação textual de alguns dos episódios mitológicos, tal como observamos no que diz respeito ao sonho de D. Manuel,

⁸⁰ Almeida, Manuel Pires de – *Exame de M.P. de A. sobre ...*

são instrumentalizadas para servir à argumentação num debate mais amplo, centrado nas preceptivas clássicas, nesse século XVII, de tendência aristotélico-tassista, tidas como regras universais da natureza, bem como na sua adequação no tratamento de questões particulares de um período posterior ao nascimento de Cristo, que recusa os exemplos religiosos e parte dos morais ensinados pelas letras “pagãs”.

A leitura de alguns dos comentários feitos aos *Lusíadas* pelos críticos desse período analisado, permite observar que, embora a mitologia não tenha sido o elemento do poema sobre o qual o debate fora mais acirrado, exigiu para a sua análise a introdução de um princípio, em certa medida, independente das regras poéticas aristotélicas. Ainda que este novo critério funde-se sobre a noção clássica do decoro, trata-se da conveniência a ser respeitada por um poeta católico, e portanto, o termo tivera seu campo semântico amplificado visando abarcar questões suscitadas num tempo posterior e distinto. Certamente, toda a herança da antigüidade foi interpretada de forma a se encaixar convenientemente na estrutura discursiva do século XVII; contudo, a presença da mitologia numa épica cristã explicita as incongruências possíveis na recuperação daquela tradição e na sua aplicação a um outro tempo histórico, o que torna possível vislumbrar as dificuldades enfrentadas por toda essa fortuna crítica no tratamento das obras contemporâneas tendo em conta, por um lado, a indiscutível necessidade daqueles preceitos universais e, por outro, as particularidades próprias daquele momento histórico, não previstas por Aristóteles.

Mas, por outro lado, foi a partir da releitura da *Poética* aristotélica levada a cabo por eruditos de fins do século XVI e todo o século XVII, e da publicação da *Gerusalemme Liberata* e dos tratados preceptísticos de Tasso⁸¹ que o emprego da mitologia pagã foi verdadeiramente questionado com base

⁸¹ **Tasso**, Torquato - Scritti sull'Arte Poetica (“Discorsi dell'Arte Poetica”, “Apologia in Difesa della Gerusalemme Liberata” e “Discorsi del Poema Eroico”). Einaudi, Turim, 1977.

na dissonância de costume em relação aos destinatários cristãos dos poemas, que conduziria necessariamente à falta de verossimilhança da ficção. Nesse sentido, nota-se que as razões poético-religiosas desempenharam um papel nuclear na orientação das exegeses pós-tassianas realizadas sobre o poema de Camões. Para defender *Os Lusíadas* da acusação religiosa e poética, Faria e Sousa cria uma engenhosa alegorese com a qual pretendia convencer o público de seu tempo de que a epopéia se adequava às exigências coetâneas. Já Pires de Almeida, a exemplo da sua atividade hermenêutica estudada nesta pesquisa, parece ter vislumbrado que o sistema do maravilhoso empregado pelos poetas do século XVI era regulado por uma preceptística e por procedimentos poéticos particulares, por vezes distintos daqueles em vigor décadas mais tarde, e tendo em vista a poética aristotélico-tassista predominante em seu tempo, recusa o uso mitológico de Camões.



Imagem estampada na obra *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d'Hispana Luís de Camões*, 1641.

Capítulo 2 - Os Lusíadas: a obra mais sublime da literatura portuguesa ou tão repleta de imperfeições que tornam imprescindível a sua emenda?

“Eia pois, sem autoridades, sem citações estranhas, sem juízos alheios, considerarei as Lusíadas nas Lusíadas, e sem decidir pelo fio da obra, esperarei que no fim da mesma obra decida a justiça, a verdade e a imparcialidade, se há, ou se não há defeitos que emendar nas Lusíadas, e se acaso se pode confessar que há erros hereditários, que há preocupações sucessivas, e se os homens se podem cegar a ponto de julgarem uma beleza divina o que é uma extravagância manifesta. Por muitos séculos se julgaram oráculos da infalibilidade os princípios absurdos da filosofia peripatética, mal entendida nas escolas.

À preocupação sucedeu a verdade, e o ídolo até ali incensado não foi mais que o objeto do ludíbrio, e do desprezo, ficando os homens admirados de ver que até aquele instante tinham abraçado um fantasma, que se desfez como sombra ao toque dos luminosos raios da verdade.” ⁸²

Em 1811, o Padre José Agostinho de Macedo assinou um folheto intitulado *Reflexões Críticas sobre o Episódio de Adamastor no canto V dos Lusíadas*, suas opiniões expressas ali foram combatidas pela obra *Apologia de Camões contra as reflexões críticas do Padre José Agostinho de Macedo sobre o episódio de Adamastor no canto V dos Lusíadas*, de responsabilidade do Cardeal Francisco de São Luís Saraiva. Foi o início de uma disputa continuada pela publicação, anos mais tarde, da *Censura das Lusíadas* do mesmo autor das reflexões críticas, e que provocou a reimpressão da *Apologia*, com pequenas alterações feitas pelo Cardeal, e dada à luz em 1840. No prefácio dessa

obra, Saraiva assim justifica a sua reimpressão:

*“...parecendo-nos então que aquele escrito⁸³ não podia ter outro fim senão vilipendiar Camões e escurecer a bem merecida fama do seu nome; inspirar aos portugueses o desgosto da leitura da obra mais sublime da literatura nacional; dar talvez uma direção falsa e nociva aos estudos da mocidade; e por último fazer figurar aos portugueses todos, menos um, como bárbaros no meio da Europa civilizada; resolvemos, em desafogo da nossa indignação, e em desagravo do Poeta, escrever a Apologia, que agora se vai reimprimir.”*⁸⁴

Portanto, o apologista é incitado a combater o que entendeu como uma ofensa ao poeta português, uma tentativa de destituir *Os Lusíadas* do lugar de “obra mais sublime da literatura nacional”, “status” que parte da fortuna crítica precedente, que se ocupara em defender o poeta, batalhara por lhe atribuir. Saraiva também tenta impedir que esta postura ofensiva desvie os jovens do estudo das boas obras e, por fim, luta para que as opiniões de Macedo não pintem aos portugueses como bárbaros, e prive a Portugal de pertencer à civilizada Europa. Nos motivos que impeliram o Cardeal ao combate, vemos transparecer o desejo de assegurar à epopéia portuguesa o posto de grande obra da literatura, vontade manifesta igualmente em vários autores que defenderam Camões nos séculos anteriores, os quais reivindicavam para o poema o lugar de modelo moderno do gênero épico tal como entendido pela preceptística poética aristotélica, e de obra mais sublime da literatura nacional.

⁸² **Macedo**, José Agostinho de - Censura das Lusíadas. Lisboa, 1820.

⁸³ Refere-se à Censura das Lusíadas.

⁸⁴ **Saraiva**, Cardeal Francisco de S. Luís - Apologia de Camões contra as reflexões críticas do Padre José Agostinho de Macedo sobre o episódio de Adamastor no canto V dos Lusíadas.

Macedo, logo no prefácio à sua *Censura*, expressa a maneira como irá efetuar o seu trabalho crítico. Pretendendo fazer uso apenas de categorias como as da *boa razão* e da *natureza*, que considera os alicerces das *Artes Poéticas*, ele examinará o poema camoniano. Observa-se então uma mudança analítica importante, pois o debate agora não tem mais como ponto nuclear uma discussão mais ampla, que extrapola o poema analisado e concentra-se nos preceitos que o regulam. Contudo, ainda que mais centrado no texto mesmo de Camões, as regras estabelecidas pela *Poética* de Aristóteles e pela *Ars Poetica* de Horácio seguem autorizando a censura ou a apologia destas obras. Assim, a fortuna crítica aqui estudada, ainda que balizada pela poética clássica, centra a sua análise no interior do poema camoniano, enquanto o debate travado pelos comentadores do século XVII, como tratado no capítulo anterior, adotava como matéria para as polémicas os próprios preceitos da arte, a concepção mesma do labor artístico, para então analisar se a obra os respeitara fielmente ou não e a partir disso estabelecer o seu valor.

Nota-se mesmo uma mudança no vocabulário dos comentadores tratados nesse segundo capítulo; fala-se agora predominantemente em *sublimidade*, *bom* e *mal*, *belo ideal*. Contudo, apesar desses conceitos distintos dotados de significados pautados em valores mais morais e menos técnicos do que aqueles que caracterizaram a fortuna crítica anterior, o debate crítico permanece balizado pelo tema das leis que regulam o gênero tratado. Mas vale destacar a tentativa de Macedo para modificar o vocabulário usualmente empregado, e expressar uma mudança de rumo na análise e interpretação d'Os *Lusíadas*. As "leis" poéticas de Aristóteles, que foram o núcleo mesmo do debate localizado nos séculos precedentes, continuam a fundamentar esse trabalho crítico, e novamente, outros responsáveis pelo estabelecimento do juízo valorativo da obra podem ser notados. Outros elementos, tanto de ordem lógica quanto moral, são introduzidos na análise específica de passagens da epopéia

de Camões, como se observará no debate travado por Saraiva e Macedo e, mais claramente, na discussão travada em torno da presença da mitologia pagã no poema, pautada pela existência ou não de uma contradição interna entre o paganismo introduzido por essas divindades e o cristianismo.

Vale ainda ressaltar que a crítica portuguesa desse período mostra-se mais próxima das análises literárias coetâneas produzidas por autores franceses como Racine, Castres, La Harpe e Voltaire, e ingleses, com destaque para Blair, recorrendo pouco à autoridade da fortuna crítica italiana em seus comentários a *Os Lusíadas*.

“Nesta censura não procurarei examinar o Poema à luz das leis arbitrárias dos Pedantes, nem das teorias que se não fizeram senão depois de aparecerem os poemas que o gênio concebera, e executara. Não há outra regra mais do que a Razão, e a Natureza; nada pode esta ditar que aquela contradiga. Tudo o que é oposto à Razão e à Natureza, é contrário também às primitivas, inatas e invariáveis Leis do Bom, e do Belo Ideal; e tudo o que não é isto, é monstruoso e imperfeito; tudo o que não é verossímil, é absurdo; e o verossímil em Poema deve ser tal, que em certas relações tenha não só a tintura mas a essência da verdade. Eu reduzo toda a arte da Poesia a estes únicos, e invariáveis princípios de Horácio:

Meum qui pectus inaniter angit,

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet.⁸⁵

Se o Poeta consegue isto por meios dignos da Razão, e da Natureza, tem conseguido tudo: mas se o poeta a cada passo tropeça e cai, falta a esta suprema lei; nem é bom poeta, nem o que

⁸⁵ “Aquilo que, sem razão, sufoca o meu peito, excita, deleita, satura de fingidos terrores.”

*produz é perfeito e irrepreensível. A tudo isto se falta em as Lusíadas; logo as Lusíadas são imperfeitas.”*⁸⁶

No início da sua *Apologia*, o Cardeal Saraiva defende-se da acusação corrente que Macedo faz pairar sobre o que denomina “seita camoniana”, cuja exagerada idolatria de Camões impede que se examine à luz da verdade o seu poema, e mais do que isso, não lhe admite críticas. Apoiando-se em Quintiliano, o Cardeal afirma reconhecer aos modernos o direito e até o dever de “combater, refutar, demonstrar e retificar as idéias errôneas dos antigos”; entretanto, esta censura deve ser feita à maneira prescrita pelo orador, isto é, com a moderação e a circunspeção “devida ao distinto merecimento e à pública reputação de seus autores”. Afirma que expor os defeitos quando existem, censurar as obras e os autores quando esses desviam-se das regras que o bom gosto estabelecera, é mais do que um direito, é um dever do crítico respeitável. Essa atividade fora sempre desempenhada pelos antigos, e a ela devem-se importantes observações e preceitos que continuam por regular a composição das obras e ajuizar o seu merecimento. Contudo, entende que não trabalhara dessa forma o seu oponente, que movido pela inveja e pela ignorância, elaborara um texto em que esforçara-se arduamente por esconder as belezas e excelências poéticas de Camões, e realçar, avolumando, todos os seus defeitos, mesmo os mais miúdos e raros, que dispensariam maior atenção. Questiona ainda o estilo empregado por Macedo, considerando-o mesquinho por ser repleto de “expressões satíricas, motejos ridículos, dictérios injuriosos e petulantes sarcasmos”⁸⁷. Conclui dizendo que o trabalho do seu adversário, ao invés de prestar um serviço à produção letrada, impede o seu progresso, e ainda expressa toda a baixeza da sua alma incapaz de suportar o merecimento alheio, de modo a expor aos

⁸⁶ Macedo, José Agostinho de - Censura das Lusíadas. Pg. 12

⁸⁷ Saraiva, Cardeal Francisco de São Luís - Apologia de Camões contra as reflexões críticas do

olhos de todos a sua manifesta ignorância, que desdenha do gigante por não ser capaz de alcançá-lo, segui-lo e superá-lo. Por fim, aproveitando-se de uma comparação entre o gigante e o pigmeu feita por Macedo nas suas *Reflexões*, acrescenta:

*“E se o nosso Crítico se não contente com estas razões, que por ventura não serão do seu gosto; e continua a perguntar-nos por que razão um gigante há de ter liberdade de fazer uma parvoíce, e não há de ter liberdade um pigmeu de lhe dizer: isto, senhor gigante, é uma parvoíce? Respondemos no mesmo tom, e linguagem; que um pigmeu, por isso mesmo que é pigmeu, nunca pode ajuizar com certeza e segurança acerca das parvoíces de um gigante, e que tomando, a despeito disso, a liberdade e confiança de insultá-lo, se expõe a ser esmagado por ele, e a pagar deste modo a pena de seu insano arrojo e atrevimento.”*⁸⁸

Tendo sido feita esta apresentação preambular das discordâncias acerca da forma de análise e comentário d’Os *Lusíadas* entre as partes envolvidas na disputa, convém examinar o debate na especificidade dos seus argumentos.

Primeiramente, tratar-se-á brevemente de algumas das partes que compõem o gênero épico na tradição aristotélica, a saber: a *ação*, o *herói*, a *proposição*, a *dedicatória* e os *episódios*; a seguir, serão expostas as análises tecidas ao estilo empregado na epopéia, o que inclui as interpretações formuladas acerca das narrativas históricas; por fim, observar-se-á de forma mais detida as questões suscitadas pela presença da mitologia pagã. Diferentemente do que se constatou no estudo da fortuna crítica precedente, na qual a mitologia não ocupou um papel central, na disputa que marcou o período

Padre José Agostinho de Macedo.
⁸⁸ Saraiva, Apologia. Pg. 12.

aqui analisado, a presença desses elementos da cultura pagã constituiu o cerne mesmo do debate.

José Agostinho de Macedo inicia a sua *Censura* apontando os *erros* que Camões teria cometido acerca da ação épica, do herói e sobretudo da proposição. Considera que a ação da epopéia, para ser perfeita e acordada à *Razão* e à *Natureza*, deve ser única e completa, isto é, dotada de princípio, meio e fim. O herói que a executa também deve ser um, e tanto a ação única quanto o único herói que a desempenha devem vir apresentados pelo poeta na proposição do poema. Camões teria desrespeitado a todos estes ensinamentos da *boa razão*.

Numa primeira análise, Macedo, compartilhando a opinião de La Harpe, identifica no descobrimento da Índia pelo caminho do Oceano a ação d' *Os Lusíadas*. E estabelece que o herói deveria ser Vasco da Gama, pois era ele o responsável pelo cumprimento da empresa, embora o poeta só o anuncie quando já se havia passado a metade do primeiro canto. Partindo desse pressuposto, conclui que o poema vem desprovido de proposição, pois traz anunciado no seu intróito muitas coisas, não tendo nenhuma delas relação direta com a ação principal e com o herói. O poeta teria prometido cantar os feitos dos portugueses na Ásia na fundação e dilatação do seu império, mas não teria dado qualquer notícia do descobrimento do caminho marítimo para a Índia, que era o objetivo da navegação do Gama. À essa censura, acrescenta outra de caráter moral no que se refere à representação do herói Vasco da Gama: Camões o pinta “*de soberbo e de altivo coração*” e Macedo alega que estes atributos não expressam as virtudes do comandante, já que a soberba e a altivez são vícios absolutamente repreensíveis. Conclui afirmando que *Os Lusíadas* faltam já com o primeiro princípio da *boa razão* ao não conter proposição, parte essencial à épica⁸⁹, e acrescenta que a única

⁸⁹ A esse respeito, diz Francisco José Freire, na sua *Arte Poética*, (livro 3, capítulo V, pág. 317), datada de 1759: “*Tem o poema épico as suas partes de quantidade, e nela se distingue da tragédia, concordando com ela nas de qualidade. Um das partes são necessárias, outras não são precisas. As necessárias são quatro: o título, a proposição, a invocação e a narração;*

forma de salvar o poeta deste deslize é considerar que ele não teria escrito uma Epopéia, mas teria composto um *Romance* à maneira de Ariosto, que se propôs a cantar inúmeras ações, ou ainda um *Poema Encíclico*.

*“Logo o que se diz na proposição não é a ação das Lusíadas, e nada compete ao herói Vasco da Gama, e podemos dizer que Camões não intentara compor um Poema Épico, mas Encíclico, que abrangesse muitos objetos, e muitas ações, dando principio à História Maravilhosa da Índia com a viagem de Vasco da Gama, pois o não devemos supor tão hóspede na leitura da Poética de Aristóteles, e de Horácio, já conhecidas em Portugal no tempo do Poeta, pelas exposições de Nicolao Glenard e Jorge Buchanan, ambos professores de humanidades em Coimbra, que não soubesse qual era a rigorosa Lei das Três Unidades na Epopéia e na Tragédia.”*⁹⁰

Saraiva, advogando em favor do poeta, afirma ser falsas as denúncias de Macedo. Recusa a alegação de que o poeta demore a introduzir Vasco da Gama, com a observação de que logo na estância décima segunda, ainda no primeiro canto, Camões já menciona o seu nome, e dá notícias da sua importância ao compará-lo com Enéas. Também refuta a interpretação que considera ser a ação

as que não são precisas são duas: a dedicatória e o epílogo.”

⁹⁰ **Macedo** - Censura das Lusíadas. Pg. 19. Vale lembrar que, como foi mencionado anteriormente, o código épico tradicionalmente seguido na época de Camões tinha conhecimento da *Poética* aristotélica a partir de uma tradição exegética influenciada pelos comentários de Averróes a esta obra. Sabe-se que a leitura averroísta desconfigurou conceitos aristotélicos importantes como o de fábula, unidade de ação e de herói, em favor de uma interpretação moralizante que sobrevalorizou, por exemplo, a constituição dos caracteres. José Agostinho de Macedo manifestamente desconhecia as alterações na concepção poética introduzidas pela releitura da *Poética* de Aristóteles, promovida em fins do século XVI. Por outro lado, parecia perceber a influência do modelo ariostesco sobre a épica camonianiana, freqüentemente afirmando a semelhança entre as obras, numa atitude que ofendia os apologistas de Camões, esforçados em afastar a prática compositiva expressa no poema de Camões daquela observada nos romances de cavalaria, numa clara tentativa de assegurar a

do poema a viagem de Vasco da Gama; define como ação principal o descobrimento da Índia pelos portugueses, matéria esta que o poeta traria anunciada na sua proposição. Portanto, o apologista entende que Camões não teria cantado um herói, mas um povo de heróis, e autoriza a sua interpretação com a seguinte passagem de Millié:

*“Ce n’ est pas seulement un herós qui’ il chante: c’ est un peuple de herós: c’ est la fondation d’ un empire en Orient: ce sont tous les faits glorieux, qui ont préparé cet incroyable essor de la puissance portugaise. Dans tous ces événements rapprochés les uns des autres, il aperçoit un grand drame historique, dont l’ expédition de Gama n’ est que le dernier acte...”*⁹¹

Na tentativa de cercar as faltas do poeta, Macedo desenvolve uma consideração distinta. Supõe agora que Camões tenha feito uma *proposição* respeitosa aos princípios que julga racionais, e então, conseqüentemente, teria errado no que concerne à ação, que já não seria uma, mas todas as propostas no intróito. Diz o mesmo a respeito do herói, que deixaria de ser Vasco da Gama, para ser os muitos varões portugueses que conduziram armas ao Oriente. Portanto, na análise de Macedo, o poeta não poderia isentar-se de erro grave: ou falhara em relação à proposição do seu poema, ou faltara às regras da unidade de ação e do único herói, já que por *peito ilustre lusitano* não se poderia entender o Gama individualmente, mas toda a nação. Alega ainda que apenas deste modo se poderia aceitar que os portugueses tivessem granjeado a obediência de Netuno e Marte, pois ainda que

prática d’ *Os Lusíadas* às determinações aristotélicas para o gênero épico.

⁹¹ Nota de rodapé do primeiro canto comentado por Millié, e citado por Saraiva na página 73 da sua *Apologia*. Ofereço a seguinte versão:

“Ele não canta somente um herói, mas um povo de heróis; canta a fundação de um império no Oriente, todos os fatos gloriosos que prepararam esse inacreditável impulso da potência portuguesa. Entre todos esses acontecimentos próximos uns dos outros, ele descobriu um

tenham subjugado os mares em variadas navegações, e tenham se consagrado vencedores em grande parte das batalhas que travaram no Oriente, a ação individual de Vasco da Gama como navegador submeteria apenas Netuno, não Marte, pois o comandante não fora um guerreiro.

Ainda comentando a estância, que vai reproduzida abaixo,

“E também as memórias gloriosas

Daqueles reis que foram dilatando

A fé, o Império, e as terras viciosas

d’ África, e d’ Ásia andaram devastando,

E aqueles que por obras valerosas

Se vão da lei da Morte libertando:

Cantando espalharei por toda a parte,

Se a tanto me ajudar o engenho e a arte.”⁹²

entende que o proposto nesta oitava está fora da ação principal, (tratada novamente como o descobrimento do caminho marítimo para a Índia), ainda que os feitos ali indicados fossem uma derivação de tal ação. Considera que as conquistas feitas na África pelos portugueses nos anos subseqüentes à chegada da armada portuguesa em Calicute não têm qualquer relação com esta ação, e assevera que o considerar estes feitos conseqüências daquele descobrimento não lhes garante a posição de episódios da ação. Alega que a impossibilidade de tal classificação é dada à medida em que os episódios, para ser próprios, devem nascer da mesma ação enquanto ela se executa, não

grande drama histórico, cuja a expedição do Gama não foi mais do que o último ato...”

⁹² Camões, Luís de - Os Lusíadas. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999. Canto I, estância 2.

sendo assim considerados os acontecimentos anteriores e posteriores que não dizem respeito ao herói e aos seus feitos que serão cantados. Além disso, recorre aos usos da tradição para afirmar não haver exemplo de poeta que se proponha a cantar também os episódios, e não apenas a ação. Francisco José Freire já havia interpretado dessa forma, considerando também que Camões errara na sua proposição:

*“Passando dos épicos latinos aos vulgares, muitos dos principais são igualmente réus de alguns defeitos nas suas proposições. Na de Tasso não pode entrar a justa crítica; mas não sucede assim à de Ariosto; porque propõem para cantar muitas coisas, como mulheres, cavaleiros, armas e amores, confundindo episódios com a ação principal, e desprezando no poema a unidade do herói, o que também fez o nosso Camões com muito deslustre da sua merecida fama, por mais que sue Manuel de Faria e Sousa em o defender com este exemplo, e com o de Valério Flacco, pois é o defender um erro com outro, e buscar muito maus patronos para o vencimento da causa.”*⁹³

Macedo arremata fazendo uma censura ao termo *devastando*, que como muitos outros ao longo do poema, julga impróprio e injurioso na representação da atitude dos reis portugueses. Vale antecipar que a reprovação de termos empregados por Camões, por ser considerados impróprios não apenas ao estilo alto da epopéia, mas inconvenientes na representação dos caracteres de personagens elevadas, é recorrente na interpretação crítica de Macedo, como será melhor exposto em outras passagens desse exercício.

O Padre José Agostinho de Macedo passa então a uma breve análise da dedicatória feita a El Rei D. Sebastião, iniciada na sexta estância desse primeiro canto d’ *Os Lusíadas*. Também assegura

que, na sua execução, o poeta mais uma vez pecara contra a *boa razão*, fazendo-a tão prolixa que teria excedido as duas dedicatórias mais repreendidas pela tradição, a de Lucano a Nero, e a de Estácio a Domiciano.

No que diz respeito ao estilo que Camões empregara no seus *Lusíadas*, Macedo não hesita em considerá-lo falto de poesia, afirmando que quase tudo nesse longo poema é mera prosa, “e o seu estilo pela maior parte frígido, glacial, e perfeitamente prosaico”.⁹⁴ Acusa ainda a Camões de cometer graves erros gramaticais, assim como inumeráveis erros de metrificação. Mais adiante, censura o freqüente uso de latinismos quando há em português o termo correspondente. Inculpa também o poeta de, muitas vezes, sacrificar o conteúdo em favor da forma, de abrir mão do conceito em favor da rima. Já o Cardeal Francisco de São Luís Saraiva recorre à estima que conquistara o poema camoniano, mantida com o passar dos anos, e à atenção que despertara tanto nos portugueses quanto nos estrangeiros, para formular assim a sua resposta ao crítico:

“Eis aqui já uma singular novidade, que o nosso autor nos ensina, e que ninguém antes dele havia conhecido e publicado! Embora Camões tenha gozado por mais de dois séculos o ilustre, e glorioso título de Príncipe dos Poetas de Hespanha: embora o seu poema tenha merecido a constante, e universal estima, aplauso e admiração de uma nação espirituosa, sensível e apaixonada qual a Portuguesa: embora tenha sido reimpresso infinitas vezes; traduzido em muitas, e várias línguas, comentado e defendido por homens ilustres em saber e doutrina, elogiado por estrangeiros sábios e imparciais, imitado por estremados Poetas; estudado por todos como obra clássica e de superior merecimento; e finalmente colocado pelo juízo dos mais abalisados críticos entre as poucas epopéias

⁹³ Freire - Arte Poética, 1759. Livro III, capítulo VI, págs. 325/326.

⁹⁴ Macedo -Censura das Lusíadas. Pg. 9.

*antigas e modernas que são reconhecidas como tais em toda a literatura. **Tudo isso é puro efeito da preocupação, e dos profundos vestígios que deixam em nossa alma as primeiras idéias que adquirimos sobre matérias literárias: porque em realidade nesse poema tão gabado quase tudo é mera prosa, e o seu estilo pela maior parte frígido, glacial, e perfeitamente prosaico.***"⁹⁵

Saraiva questiona ainda a maneira como Macedo busca comprovar o "estilo frígido e prosaico de Camões". Acusa-lhe de, à maneira de outros censores, analisar alguns versos ou breves frases separadas de seu contexto, colhidas de parte a outra do poema. Para o Cardeal Saraiva, essa atitude expressa todo o mau intento de Macedo, que dessa forma busca apenas obscurecer as belezas dos versos camonianos, e acrescenta:

"Confessamos que há em Camões versos frouxos, e algumas negligências e defeitos de estilo: mas primeiramente quando as belezas predominam em muito superior grau, seguimos a prudente regra de Horácio:

*...ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis.*⁹⁶

e em segundo lugar observamos com La Harpe que na Epístola, no Drama, e na mesma Epopéia, e em toda a Poesia que admite diálogo, que narra, que discorre, devem necessariamente entrar versos que se não distinguem da prosa senão pelo metro, ou eles sirvam de passagem de um objeto para outro, ou exprimem coisas, que de sua natureza não pedem elevação."⁹⁷

⁹⁵ **Saraiva - Apologia.** Pg. 12/13. As passagens em negrito são de José Agostinho de Macedo, que o Cardeal colheira na *Censura das Lusíadas*, páginas 5,6 e 9, e as introduzira ironicamente no seu texto.

⁹⁶ "...quando muitas coisas brilham num poema, eu não serei incomodado pelas poucas máculas."

⁹⁷ **Saraiva - Apologia.** Pg. 19. (A referência a La Harpe diz respeito à obra *Lycée, ou Cours de*

Saraiva prossegue a sua argumentação apoiando-se na autoridade dos poetas exemplares. Esforça-se por mostrar como, em passagens da *Eneida*, se encontram versos de uma simplicidade própria da prosa, mas que convém aos objetos de que tratam, ou estão de acordo com a situação pintada pelo poeta.

Ao analisar as oitavas dedicadas à narrativa da história de Portugal, José Agostinho de Macedo se queixa, primeiramente, de sua prolixidade.⁹⁸ Saraiva acode em defesa do poeta e declara elegantíssima a narrativa geográfica; sucinta e necessária a narrativa sobre a monarquia lusitana, cujos progressivos empenhos levaram à empresa marítima cantada no poema. Macedo assevera, então, que o poeta pecara freqüentemente contra as leis da conveniência dos caracteres, e com base num verso de Horácio, verbera:

Litterature Portugaise.)

⁹⁸ Vale dizer que compartilha desta opinião Ignácio Garcez Ferreira, que no aparato crítico aos seus comentários aos *Lusíadas* afirma que a história geral, e sobretudo a história do reino são tão extensas quando comparadas às demais partes do poema, que este deveria ser chamado a História Episódica composta em versos, denominação que consideraria mais apropriada que a de epopéia.

“ Notandi sunt tibi mores.”⁹⁹

*Esta suprema lei da boa razão, de quem é tão seguro intérprete Horácio, declara aos poetas qual seja o seu dever na igualdade e conservação dos caracteres. Quando se introduz a falar um homem, é preciso saber se este homem nasceu em Colcos ou em Argos: **Dauus ne loquatur ne Heros.**¹⁰⁰ Se fala um laçao de comédia, se um herói guerreiro. Isto nunca soube Luís de Camões, e o artífice que ignora a sua arte, não é bom artífice.”¹⁰¹*

Essa falha seria manifesta em diversos episódios ao longo do poema, mas quando trata de personagens históricas considera-a ainda mais grave e evidente. Seria perceptível no episódio de Inês de Castro, no qual uma mulher à beira da morte e, portanto, naturalmente abalada e nervosa, não poderia fazer um discurso tão repleto de erudições ao Rei D. Afonso 4º. A caracterização de Vasco da Gama configuraria um outro indício desta falta, já que o comandante que se tornaria o herói daquela empresa se mostra, em diversas situações, um homem medroso e destituído da inteligência; o poeta teria pintado um tipo limitado, “*que se engana do que ajuíza*”. Também a representação dos reis e príncipes portugueses expõe essa fraqueza do poeta, que não omite certas minúcias impróprias, levando Macedo a creditar a Luís de Camões uma certa disposição favorável ao insulto dos monarcas portugueses, e a corroborar que se essa atitude não consiste num grave deslize como poeta, ao menos, o denuncia como um mau político. No que concerne à caracterização do Rei D. Afonso Henriques, é manifesta a indignação do censor:

⁹⁹ “Os caracteres devem ser notados por ti.”

¹⁰⁰ “ Que Davo não fale como herói.”

(*Dauus, i* - Davo, nome de escravo.)

¹⁰¹ **Macedo - Censura das Lusíadas**. Pg. 131.

*“É indecorosa para o Rei esta verdade; o Gama não escrevia a história de Portugal, queria dar ao Rei de Melinde a idéia da grandeza, e poder deste reino, para isto devia omitir certas particularidades não interessantes. Declarar um rei amaldiçoado de sua mãe, com as pernas quebradas em castigo deste atentado, vencido ele mesmo, e preso na cidade por El Rei de Leão que só lhe deu a liberdade pelo feudo que lhe prometeu pagar, e depois se lhe negou nas cortes de Lamego, eram coisas indignas, e sem receio de faltar à verdade ele as podia omitir na relação que fazia ao Rei de Melinde, que o não podia argüir de mentiroso, porque absolutamente ignorava a nossa história, e estava ouvindo o que não entendia. Não são precisos os cânones das poéticas para vermos os erros do Príncipe dos Poetas, basta que escutemos os brados da boa razão para se patentear em toda a sua luz tantas incoerências.”*¹⁰²

Contudo, pouco depois de sugerir que Vasco da Gama, no seu discurso ao rei melindano, omitisse os erros dos reis portugueses em nome da grandeza do reino de Portugal, diz José Agostinho de Macedo: *“Não nos deve cegar tanto o amor nacional, que faltemos à verdade ou procuremos contradizer os testemunhos, e os fatos da história.”*¹⁰³ Ainda no que diz respeito à inabilidade de Camões em representar de forma verossímil e decorosa os caracteres de seus personagens, este comentador coloca em julgamento os discursos dirigidos aos mouros que entremeiam o poema. Nesses, com freqüência o poeta coloca na boca dos portugueses termos hostis para designá-los, além de narrar aos mesmos mouros coisas que eles não seriam capazes de compreender. Está colocada aqui a tópica retórica da adequação, da propriedade, do decoro, *“a linguagem deve se adaptar aos*

¹⁰² Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 174.

¹⁰³ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 193/194.

tempos, aos lugares e aos sujeitos; não é Poeta o que não guarda este ditame, ou esta lei da boa razão.”¹⁰⁴ Acerca deste ponto, observa Francisco José Freire:

“A parte da sentença, tão necessária na epopéia, também na Lusíada se não vê muito observada; porque na est. 64 do canto I diz Vasco da Gama, falando com um turco:

***“Não sou da terra nem da geração
das gentes enojosas da Turquia.”***

*E discorrendo o mesmo herói com El Rei de Melinde, todas as vezes (e não são poucas) que fala em mouros, lhes chama perros, bárbaros, nefandos e pérfidos; sem atender que este rei o recebera tão benignamente, e que os conceitos não só devem ser conformes às pessoas que os dizem, mas também àquelas de quem se dizem. Esta regra pertence tanto às leis da Poética, quanto da Política.”*¹⁰⁵

À acusação de que Camões teria empregado um estilo pouco poético, e mais próximo da prosa, Macedo engata outra denúncia ainda mais severa, a de que o poeta teria furtado passagens inteiras de Castanheda, Fernão Lopes, João de Barros e Jerônimo Osório. Acredita que os cantos 6, 7 e 8 distam pouco ou nada na parte narrativa do que já tinham feito aqueles historiadores, e mais do que isso, acusa o poeta de contar as coisas como elas realmente aconteceram, sem transferir os acontecimentos históricos para o verossímil poético, adotando, assim, um estilo próprio ao historiador mas inconveniente ao poeta. Novamente assistimos o Cardeal Saraiva acudir o poeta, desta vez, acusando seu adversário de não comprovar as suas denúncias de furto ao privar-se de apontar os

¹⁰⁴ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 54

¹⁰⁵ Freire - Arte Poética. 1759 Tomo II, livro III, capítulo XII, págs. 356/357.

versos que teriam sido transladados dos relatos históricos. Mostra-se admirado ao perceber que dentre aproximadamente nove mil versos, Macedo limitava-se a expor vinte e poucos tirados de oitavas distintas do canto 1, cuja semelhança com lugares paralelos dos historiadores seria marcada apenas pelo emprego de um mesmo vocábulo, ou pela analogia do assunto.¹⁰⁶

Tendo sido feita esta exposição, enfrentar-se-á o debate travado em torno da máquina mitológica do poema.

2.1 - Máquina Mitológica: recurso ineficaz ou bela alegoria?

“O maravilhoso das Lusíadas é uma perfeita extravagância; não somente se compõe de uma muito extraordinária mistura de idéias cristãs, e da mitologia pagã, mas vai de tal arte disposto, que os deuses do paganismo representam o papel de verdadeiras divindades, a quem Jesus Cristo e a Virgem Maria estão como agentes subordinados. Um dos objetos principais da navegação dos portugueses era, segundo Camões, propagar a fé de Cristo, e extirpar e abolir na Índia a religião de Maoma. Vênus é a protetora desta piedosa empresa, e o grande inimigo dos portugueses é Baco. O motivo do ódio e rancor desta divindade é a lembrança de que Vasco da Gama será um rival da sua glória. Fazem os deuses um conselho, e Júpiter na fábula é quem decreta a queda do maometismo, e

¹⁰⁶ Considero importante anotar uma certa incongruência no texto de Macedo; que, se por vezes, acusa Camões de ter exagerado na verdade das representações dos reis de Portugal, e não ter convertido para o verossímil poético determinados fatos históricos, em outros momentos delata as exagerações e hipérboles que produzira, sobretudo, no que diz respeito às descrições das batalhas entre portugueses e mouros, tecendo estes comentários, particularmente, em relação aos seguintes versos d’ *Os Lusíadas*:

*“Com tanta mortandade, que a memória
Nunca no mundo viu tão grande vitória.”*

Aparentes contradições como essa, aliadas ao estilo irônico e jocoso empregado pelo Padre José Agostinho de Macedo, denunciam o seu gosto pela polêmica culta. Os embates travados com o poeta Bocage ilustram muito bem esse lugar da conversação maldosa na produção

a propagação do Evangelho.”¹⁰⁷

A despeito dos exemplos da *Ilíada*, *Odisséia* e *Eneida*, José Agostinho de Macedo estabelece como falso, mas comumente aceito, o princípio segundo o qual a epopéia exige a intervenção da mitologia pagã, considerando que Camões excedera-se no esforço de imitar “servilmente” a Homero e Virgílio. Acusa-o de construir o mais absurdo, incoerente e ineficiente, pois absolutamente inverossímil, maquinário mitológico para os seus *Lusíadas*, em nome dessa servil imitação.

De acordo com Macedo, a imitação entre os poetas não deve expandir-se aos agentes sobrenaturais; deve limitar-se às fórmulas poéticas, à disposição da fábula e à transmutação dos fatos históricos para o verossímil poético, mas nesse ponto, o poeta deve criar o análogo poético sem esquecer a crença do povo para quem escreve. Vale esclarecer que Macedo não está negando a necessidade do maravilhoso na epopéia, contudo está combatendo aquilo que julga ser uma prática mimética dos autores modelares que, de tão servil, renega ao segundo plano a verossimilhança. Considera que o maravilhoso que não for construído sobre pilares verossímeis, isto é, guardando analogia completa com a época, os costumes e as ações das personagens, não tem nenhum efeito persuasivo.¹⁰⁸

Compartilhando da opinião de Jerônimo Soares Barbosa, crê Macedo que Camões escaparia dessa crítica se tivesse empregado o maravilhoso cristão, que seria mais verossímil, e não prejudicaria

letrada de Macedo.

¹⁰⁷ Blair, Hugo - Lições de Retórica.

¹⁰⁸ “Porque Juno se opõe à navegação dos troianos, e seu estabelecimento no Lácio segue-se que Baco há de opor à navegação dos portugueses e ao seu estabelecimento na Índia, porque tem medo que os portugueses com as suas futuras cavalaria façam esquecer seu nome, como Juno se vinga da antiga injúria do Juízo ou sentença de Páris, que adjudicou a maçã de Vênus? O povo para quem Virgílio escrevia cria em Juno; e os portugueses crêem a existência de Baco? Virgílio usava do maravilhoso da sua religião como idólatra, e os cristãos devem usar do mesmo que não acreditam?” - Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 44/45.

a instrução dos costumes, objetivo último de toda a poesia. Veja-se a esse respeito, a posição adotada quase um século antes por Francisco José Freire:

*“Entre os católicos é coisa evidente, e de fé, que todas as divindades do paganismo foram fabulosas; e deste modo não se pode descobrir meio, com que essas possam entrar em uma epopéia feita por pessoa católica; porque não vem a significar coisa alguma, principalmente atribuindo-lhes, como gentios, poder e atributos divinos, e pintando-as com aquelas mesmas cores com que as pintava a poesia gentilica, segundo fez Camões, e por este motivo não pode subsistir a opinião de Garcez Ferreira comentando a este poeta, em que diz, que por estas falsas divindades se podem entender os Planetas e causas segundas; pois a cada passo nos pinta Camões Vênus, Baco e outros deuses, como os formariam os poetas pagãos. Eu bem sei que é próprio da epopéia o que é admirável e extraordinário; mas também sei que por conta disso não deve padecer o verossímil; como fica padecendo com a introdução de divindades fabulosas, figurando nelas os atributos do verdadeiro Deus. Daqui vem que além do inverossímil, se não instruem os costumes como deve ser (...) Querem estes autores, que cometem semelhante defeito, buscar a sua defesa na autoridade dos antigos, sem refletirem que as fábulas eram parte da crença dos pagãos, e que os poetas gentílicos não as inventavam, mas falavam segundo a comum opinião; e deste modo é que instruíam os povos. (...) Tudo quanto temos dito até aqui é pelo que respeita ao teológico; porque em quanto ao físico e moral pode o poeta épico sem o mínimo escrúpulo de cometer erros contra as regras, usar de expressões gentílicas, que universalmente estão recebidas na poética para ornato da poesia.”*¹⁰⁹

Pautado pelo princípio da verossimilhança, Macedo condena a oitava que segue abaixo, onde

o poeta se dirige ao rei D. Sebastião:

“Thétis todo o cerúleo senhorio

Tem para vós por dote aparelhado,

que afeiçoada ao gesto belo, e tenro,

deseja de comprar-vos para genro. ¹¹⁰

Considera que essa oitava antecipa o quão defeituoso será este “edifício” dos *Lusíadas*, onde uma divindade mitológica afeiçoa-se por um rei cristão, que vive em Portugal no ano de 1497, e questiona o que o poeta pretendia com essa ficção, o que exatamente esperava que D. Sebastião compreendesse desses versos?

Passa a uma análise da primeira intervenção dos deuses mitológicos no poema, no episódio do concílio dos deuses, que tem lugar já no primeiro canto do poema. Na interpretação de Macedo, Júpiter convocara esta reunião, não para discutir o destino dos navegantes portugueses, mas sim para anunciar a determinação do irrevogável Fado, a quem todos estão subordinados, inclusive o Padre Eterno. Entretanto, a despeito da imutabilidade do Fado anunciada a todos os demais deuses, Baco opõe-se àquilo mesmo que o próprio Tonante não poderia resistir. O crítico aproveita, então, para fazer, de forma apenas introdutória, uma primeira crítica à representação dos caracteres desses deuses pois, na sua análise, a teimosia de Baco só pode indicar as seguintes situações, ou Camões o pintara um “mentecapto” que persegue arduamente aquilo que sabe de antemão lhe ser impossível obter, ou Júpiter mentia ou não sabia o que dizia a respeito da inviolabilidade da lei do Fado. Em todas

¹⁰⁹ **Freire - Arte Poética**. 1759. Tomo II, livro III, capítulo IV, págs. 313-317.

¹¹⁰ **Os Lusíadas**. Canto I, estância 16.

as hipóteses, os deuses teriam sido mal representados, pois tais características não são próprias da natureza das divindades.

A seguir, passa à crítica dos motivos que levaram o deus do vinho a odiar com tal persistência aqueles portugueses e, para a sua argumentação, retorna ao princípio da verossimilhança; fundado nele, intenta mostrar a ineficácia deste fingimento sobre os leitores do poema. Move o ódio de Baco a possibilidade de ver os seus feitos apagados por outros maiores levados a cabo pela armada de Vasco da Gama. Por um lado, Macedo afirma que esses feitos já estavam suficientemente esquecidos em 1497, afinal a Índia já havia sido conquistada por Trajano, Sesóstris e Alexandre Magno; e ainda que as suas vitórias naquelas paragens tenham sido posteriores às de Baco, nunca despertaram a inimizade do deus. Acrescenta ainda que os ciúmes do númem não se justificam pois as ações de um homem, por mais fabulosas, jamais se assemelham às desempenhadas por um deus, e acusa o poeta de não ter conhecimento da imensa distância que há entre a natureza humana e a divina.

Se, por um lado, aponta a inconsistência histórica e filosófica dessa ficção, por outro, indica novamente a incompatibilidade dela com os costumes da época retratada pelo poema, e determina assim a incapacidade deste maravilhoso mover qualquer afeto em almas que não lhe tinham crença, admiração ou identidade:

“Creio que estes feitos estavam de todo esquecidos em 1497. Os mouros na Índia não falavam em Baco porque o não conhecem, e se o conhecem, são seus declarados inimigos, pois no Alcorão se lhes proíbe o uso do vinho, e o mesmo Alcorão é oposto à idolatria e ao politeísmo, pois não conhece mais que a unidade e a pessoa do Profeta. Em todas as teogonias gentílicas da Ásia, escritas como existem, não se fala uma palavra em Baco. Se nos tempos fabulosos foi lá conhecido, em 1497 o não era por certo, e sem que os portugueses o ofuscassem, já há muito que estava obscurecida, e

aniquilada a sua glória, e ignorado seu nome. Eu não sei o que Camões, que escreve para os portugueses, quer que os portugueses entendam quando lêem isto! Ora, nesta pueril razão do quimérico Baco se estriba toda a máquina do poema.”¹¹¹

Tendo combatido o motivo que justifica a oposição de Baco aos portugueses, Macedo passa à censura das causas que levaram à proteção da Vênus Citeréia. Entende que Camões encontrara nas semelhanças entre a língua latina e a portuguesa a legitimação para a simpatia da deusa pelos navegantes comandados por Vasco da Gama. O censor considera impróprio da divindade dos prazeres sensuais esse gosto gramatical, e sem preocupar-se em tecer uma argumentação menos passional, verbera:

“Que própria era Vênus para uma gramática filosófica! Imaginar a Deusa dos prazeres sensuais na índole e analogia de ambas as línguas, a decidir-se pelo bom êxito da navegação de Vasco da Gama pelos visos da língua latina que acha na portuguesa! A imaginação esquentada do Ariosto inventou muita patranha, mas semelhante absurdo não podia vir senão à cabeça de Camões, desorientada com a servil imitação de Virgílio.”¹¹²

Saraiva acode prontamente o poeta, e afirma que seu oponente não teria interpretado corretamente o motivo fingido por Camões para o amor de Vênus pelo povo português. Considera que a semelhança gramatical é apenas uma razão secundária, participe de outra mais importante, a saber: a similitude de várias outras qualidades entre o povo romano e o português, sendo, portanto, a

¹¹¹ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 41

¹¹² Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 45/46.

analogia lingüística apenas um aspecto desta familiaridade.

Encerrando as críticas referentes a essa primeira aparição da mitologia, Macedo acrescenta outra censura, pautada novamente no princípio da conveniente representação dos caracteres. A atitude tumultuosa dos deuses no concílio seria imprópria a divindades, assim como a apatia de Júpiter diante da situação, e sobretudo, da agressividade de Marte.¹¹³ E no que concerne à caracterização dos deuses pagãos, participa da opinião de Racine, o filho:

*“O poema das Lusíadas é a relação de uma viagem em que as divindades do paganismo fazem personagens ridículas.”*¹¹⁴

José Agostinho de Macedo dedica-se, então, à análise das relações entre Baco e os mouros pintadas por Camões. Argumenta que o deus age como um vil intrigante: embora dotado de poderes divinos, obra apenas por meio de enganos e traições. Além disso, sua intervenção teria se mostrado inteiramente inútil, pois, empregando instrumentos próprios dos homens, nada acrescenta à ação. A empresa que buscava não exigia forças sobrenaturais, os mouros seriam capazes de pôr a perder as naus portuguesas sem a sua ajuda, apenas com o auxílio das paixões inerentes aos homens: a cobiça, a avareza, o ódio e a antipatia natural entre mouros e cristãos. Apoiado no seguinte preceito de Horácio: *“Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus”*¹¹⁵, conclui que não havendo necessidade da intervenção divina, que não se introduza um númem; e por outro lado, acrescenta que quando um deus

¹¹³ Contudo, é necessário lembrar que os deuses homéricos eram dotados de paixões, como a ira, condenadas pela teologia cristã, e tidas como inadequadas à natureza do Deus sumamente bom dos cristãos.

¹¹⁴ Citação de Racine que Macedo encontrara nos comentários que o francês anexou à tradução que fizera da obra de Milton. *Censura das Lusíadas*. Pg. 75

¹¹⁵ “Não intervenha um Deus, a não ser que seja um nó digno para que ele o desate.”

age, deve ser combatido por outra divindade para que fique assegurada a sua dignidade. Verbera o crítico:

“Nem Baco é deus para socorrer, nem é deus para prever. Se ele combate pelos mouros, combata outro deus pelos portugueses, venha Vênus, venha Marte, que no consistório do Olimpo tanta bulha fizeram para defender os portugueses; neste caso seria menos desdouro para Baco ficar vencido por outro deus, como diante das muralhas de Tróia acontecia aos deuses de Homero. Em Camões os projetos de um filho do Padre Sublimado são contrastados pelos homens; mas este Baco de Camões nem tem poder, nem tem previsão: não tem poder, pois fica vencido, não tem previsão pois não conhece que há de ficar mal; e se o conhece, porque não evita o seu vilipêndio não se metendo em ações cujo êxito sempre se lhe torna desfavorável?” ¹¹⁶

Queixa-se, neste passo, da demora do poeta em introduzir a deusa protetora, alegando que, tendo findado o concílio, Vênus reaparece apenas na estância 100 do primeiro canto, quando dá a primeira mostra de seu amor aos portugueses. De acordo com Macedo, a deusa já deveria ter acudido os seus protegidos em situações anteriores, pois Baco já havia maquinado seus enganos em Moçambique; contudo, a deusa impede a má tenção do deus apenas quando ele volta a agir, em Quiloa. Novamente assenta como princípio estabelecido pela *boa razão*, essencial tanto à lógica interna do poema quanto à boa representação dos caracteres das personagens sobrenaturais, que a ação de um númem provoque a reação de outro de mesma natureza que, naquela trama, se lhe opõe. Em outras palavras, quando um Deus interfere na ação e lhe dá um nó, apenas outra divindade o deve desatar. Não vê isso acontecer nos *Lusíadas*, no qual alguns dos enganos provocados por Baco não

foram combatidos por Vênus, mas desfeitos pela ação, premeditada ou acidental, dos homens.

“Pois se Baco tinha urdido enganos em Moçambique, se ali estiveram os portugueses a ponto de se perder e malograr-se a expedição na passagem da aguada, porque não veio ali Vênus Cytheréa acudir-lhes no que se lhes prepara em Quilôa? Tem menos poder a língua portuguesa pela sua semelhança com a latina em Moçambique do que tem em Quilôa? Não é o sítio, é a língua quem faz a amizade de Vênus! (...)Tão necessária no maquinismo do poema era Vênus em Quilôa, como o tinha sido em Moçambique, e não há outra razão para a grande diferença, senão a falta de siso ou de atenção do poeta, que perdendo o tempo em miudezas, prosaicamente expostas, nem se lembra do que disse, nem sabe o que há de dizer. Um Deus estava por Tróia, outro contra Tróia em Homero; pois se isto acontece na Iliada, veja-se também nas Lusíadas. Juno em a Eneida persegue os troianos por amor da maçã de Páris, pois persiga Baco os portugueses porque teme que o seu nome fique esquecido na Índia entre o estrépito das façanhas dos portugueses. Nos originais grego e latino, obram estes mesmos contrários deuses com dignidade; nas Lusíadas, ou com indecência ou com parvoíce.”

117

Para finalizar a análise das relações entre cada um dos dois deuses e os seus respectivos eleitos, Macedo repõe a questão da incompatibilidade entre o universo pagão e o cristão, a falta de crença nos deuses ali fingidos teria tornado o maquinário fraco e sem valor. Apenas a crença na existência real dessas divindades seria capaz de atribuir eficácia persuasiva à ficção. A reposição da máquina mitológica num poema moderno renunciaria a todos os princípios da razão humana, pois uma

¹¹⁶ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 74

¹¹⁷ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 82/83

ficção tão distante dos leitores, que não guarda com eles qualquer identidade, não é capaz de lhes mover as paixões ou incitá-los à imitação das boas ações, e portanto não têm qualquer utilidade ao fim último da obra.

A seguir, Macedo trata de mais um episódio protagonizado por Baco, aquele em que Baco é pintado fingindo-se Cristão, e considera que todas as más estâncias deveriam ter sido suprimidas do poema. Para ele, é sacrílega esta mistura entre o Profano e o Divino, levada ao ponto de que uma *“ridícula e infame Divindade do Paganismo pusesse em um poema cristão os mais augustos mistérios da fé.”*¹¹⁸ Mesmo Francisco Evaristo Leoni, que se posiciona favoravelmente a Camões e justifica a presença da máquina mitológica como um costume literário muito aceito na época do poeta, quando *“a mitologia, de envolta com os mistérios da religião, entrava em toda a espécie de literatura; não havendo eloqüência sagrada sem alusões ao paganismo”*, condena esta passagem. A despeito de sua postura contrária aos jesuítas e ao clero, expressa o seu desgosto por este modo:

“Este episódio de mal (sic) gosto, e desnecessário ao enredo da fábula, remata com um trocadilho a que os italianos chamam concetto, o qual é realmente desgracioso

“.....E assi, por derradeiro

o falso Deus adora o verdadeiro”

*Mas estes desvios censuráveis do poeta vão ser em breve resgatados por belezas de uma ordem tão superior que logo os farão olvidar.”*¹¹⁹

Macedo aproveita ainda o ensejo para se opor à interpretação alegórica deste maquinismo

¹¹⁸ idem. Pg. 98

¹¹⁹ Leoni, Francisco Evaristo - Camões e Os Lusíadas: ensaio histórico-crítico-literário. Lisboa,

freqüentemente adotada pelos apologistas do poema, e renuncia, por exemplo, à identificação de Baco com o Diabo. Considera esta explicação um escandaloso absurdo na ordem da Religião, porque sendo Baco um deus pagão, é impossível que adore o Espírito Santo, e ainda porque, fosse ele a representação alegórica do diabo, se negaria a adorar Deus, já que foi esse mesmo o delito cometido por Lúcifer. Francisco de São Luís Saraiva, no seu intento apologético, replica que essa analogia nada têm que seja contrário às idéias da Teologia Cristã, “segundo a qual pode muitas vezes o espírito da malícia e da mentira simular com algumas externas aparências de verdadeira religião os seus pérfidos e malignos intentos, afim de mais facilmente colher no astuto laço os incautos corações dos homens.”¹²⁰

Macedo prossegue e analisa agora as súplicas e agradecimentos do Gama. O herói português, quando em dificuldades, invoca como cristão o seu Anjo da Guarda e a Divina Providência, contudo quem o acode é Vênus. Ignorando a origem do socorro, o capitão agradece a Deus. Conclui o censor que essa passagem é não apenas uma manifesta extravagância, mas o “sumo da impiedade”. Refuta o Francisco Evaristo Leoni, alegando que Camões evitara habilmente esta incoerência ao não dizer que Vênus acudia às súplicas do Gama, mas desceu em seu socorro ao ver, das alturas, o perigo que as armadas portuguesas enfrentavam. Acrescenta que as idéias pagãs tão presentes no poema camoniano são frutos da educação que tivera e da leitura dos livros clássicos que “havião dado a todas estas alegorias uma força tal que quase igualava a da própria crença”, concluindo que este episódio, assim como, com raras exceções, o maquinário poético dos *Lusíadas* constituem uma graciosa ficção, própria ao gosto da antigüidade clássica.

Apesar da indignação que manifestara a respeito desse episódio, Macedo determinou como a

Livraria de A. M. Pereira - Editor, 1872.

¹²⁰ Saraiva - Apologia. Pg. 27.

monstruosidade mais excessiva, o quadro em que Vênus suplica a Júpiter em favor dos portugueses. As relações incestuosas entre esses deuses, insinuadas pelo poeta em estrofes banhadas de sensualidade incomodam o crítico a ponto de impedi-lo de comentar as estâncias 35,36 e 37 do segundo canto d' *Os Lusíadas*. Suas reflexões limitam-se aos versos reproduzidos abaixo:

“Na face a beija, e abraça o colo puro,

De modo que dali se só se achara

*Outro novo Cupido se gerara.”*¹²¹

Considera esse quadro o mais lascivo e voluptuoso de todo o poema, além de fora de propósito. Vênus, após as súplicas do Gama, recorre a Júpiter e lhe pede que aja em favor daquele povo católico; como agravante a essa primeira impiedade, Camões teria representado esse episódio da forma mais torpe. O Grão Tonante, enternecido com o discurso da filha, beija-lhe o rosto, abraça-a e só é impedido de cometer o que Macedo pondera como “o mais vergonhoso e nefando delito”, porque não estavam a sós, havendo quem o presenciasse. A seguir, o censor aparta-se novamente dos julgamentos morais e retorna à questão da verossimilhança para fundamentar a censura que faz ao aparecimento de Mercúrio ao Gama. Argumentando em favor do ridículo do quadro, diz que apenas se transportássemos o Gama ao seio do paganismo, ele não estranharia o figurão do mensageiro dos deuses, e daria algum crédito às palavras daquele deus. E censurando os versos que dão o desfecho desse episódio, mais uma vez encontra na contradição existente entre o paganismo e o cristianismo a explicação para o monstruoso do maquinário.¹²² Conjetura Macedo:

¹²¹ **Camões - Os Lusíadas**. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999.

¹²² Os versos a que ele se refere se encontram na estância 65 do canto II d' *Os Lusíadas*, que

*“Devemos crer que o Gama entende aqui por Deus a Deus verdadeiro, e então também o Gama acreditava que o enviado de Deus verdadeiro era Mercúrio, que lhe tinha aparecido de galero costumado e asas nos artelhos? Ou Gama era um idólatra, ou o Poeta era um mentecapto. Mas nem o Poeta era mentecapto, nem o Gama idólatra. Estes absurdos nascem da ridícula mistura do paganismo com o cristianismo em um poema cristão.”*¹²³

Passar-se-á agora à exposição das questões suscitadas pelo sonho que tivera D. Manuel com os rios Indo e Ganges. O episódio, tão longamente discutido pela fortuna crítica precedente, ocupa agora um lugar bem mais modesto. No que concerne à contradição de tempo na descrição do sonho, diz Macedo que o poeta não intentara designar nenhum momento particular da noite, e delega a essa questão um papel absolutamente secundário. A primeira crítica contundente diz respeito ao deus Morfeu; o erro de Camões, como apontara também Manuel Pires de Almeida, consistiu em tomar o deus do sono pelos sonhos. Macedo acrescenta a essa censura outra nova, de ordem lógica. Questiona como poderia vir até o rei uma fonte mais cansada do que a outra, já que ambas nascem numa mesma montanha, e a seguir julga ridícula esta circunstância, alegando que o cansaço afeta apenas um “animal orgânico”, cuja agitação dos músculos e dos nervos pode causar abatimento físico. Ainda que um rio tenha movimento, é impossível que padeça de cansaço pois lhe falta a constituição orgânica e sensível. A última reprovação que faz a esse episódio é de natureza retórica, e refere-se ao discurso que os rios dirigem a D. Manuel. De acordo com o comentador, o tom empregado na fala do

são os seguintes:

*“Daí velas, disse, daí ao largo vento,
que o céu nos favorece e deus o manda;
que um mensageiro vi do claro assento,”*

Indo e do Ganges expressa mais uma declaração de guerra do que indica o anúncio de alguém que oferecia tributos grandes e voluntários. O verso: “*Custar-te-emos contudo dura guerra*”, assustaria e não incitaria o monarca. Corrobora Macedo:

*“Este anúncio de guerra determina o monarca, quando parece que se devera suspender para ponderar mais a empresa, pois não era um pequeno objeto a guerra que devia custar o descobrimento da Índia.”*¹²⁴

Acrescenta por fim que Camões teria sido mais feliz se não introduzisse esse maravilhoso tão deslocado, mas sim, aproveitamento a natureza histórica da narrativa do Gama, expusesse os motivos políticos e religiosos que conduziram o monarca a tal empresa.

Têm lugar agora as reflexões incitadas pelo episódio do Gigante Adamastor, que ocuparam o lugar mais importante na disputa travada entre José Agostinho de Macedo e o Cardeal Francisco de São Luís Saraiva. A primeira crítica do censor diz respeito à verossimilhança do quadro. Considera impossível e inverossímil que o amedrontado capitão Vasco da Gama conseguisse observar com tanta miudeza a aparência física do Gigante que lhe saltara aos olhos atentos envolto em uma nuvem negra e carregada, no meio de uma noite escura:

“Se tão grande medo se assentou no coração de todos, que o Gama tremendo implora a Potestade Sublimada, como é possível que ficasse com o ânimo tão seguro, e olhos tão resolutos que pudesse ver que os cabelos do gigante eram crespos, e além de crespos, cheios de terra? E sem abrir

¹²³ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 120

¹²⁴ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 235

*ainda a boca para falar, como é possível que visse que era negra, e que tinha os dentes amarelos, ou por estarem cariados, ou por incúria do mesmo gigante, que sendo tão namorado das belas, tinha tão pouca curiosidade no asseio da boca? Se o Gama dissesse que daquela obscuridade saía uma voz sem saber de quem, porque não via quem falava, e bradava espantosamente, e que esta voz lhe dizia o que o poeta põe na boca do gigante, salvava-se a inverossimilhança, e conservava-se mais a ilusão que se destrói de todo, e deita a perder o efeito da visagem; a vista e as miudezas da figura tirada por feições fazem ridículo o que muito bem se podia aproveitar. O poeta morre por descrições e erudições.”*¹²⁵

Vale anotar a respeito dessa passagem de Macedo a intenção, sempre presente no seu trabalho crítico, de emendar Camões, de corrigir-lhe o que considera seus “graves erros”, a fim de “salvar” seus episódios no que fosse possível.¹²⁶

O cardeal rebate de forma parcial essa primeira censura acerca do Gigante Adamastor alegando não haver nenhuma passagem em que o poeta pinte a Vasco da Gama aterrorizado com aquela visão, pois, se o tivesse feito, teria atribuído um caráter medroso ao comandante que o

¹²⁵ **Macedo - Censura das Lusíadas.** Pg. 261

¹²⁶ Esta intenção do censor está expressa não somente nos seus textos críticos a respeito do poema, mas também pelo poema *Oriente* que escrevera buscando, ao não cometer os erros encontrados n’*Os Lusíadas*, superar o poeta português. Esse poema foi duramente criticado pelos apologistas de Camões, que não viram em Macedo um gênio poético. A esse respeito, vale mencionar a seguinte passagem de Francisco Evaristo Leoni: “...*Os (versos) de José Agostinho de Macedo, ao invés, são duros, monótonos, tenebrosos, recendem ao gosto monástico, e não raro, degeneram no tom declamatório que contraíra na freqüência do púlpito. A anedota que passamos a referir, confirma, por certo, o juízo que do célebre detrator de Camões acabamos de expor: Achando-se Bocage acometido da perigosa enfermidade de que veio a falecer, todos os poetas contemporâneos lhe endereçaram poesias encomiásticas que expressavam os votos que faziam por que houvesse de melhorar e reestabelecer-se. Foi por esta ocasião que José Agostinho de Macedo lhe enviou a poesia que começa: “Troou no seio da abalada terra/Trovão medonho, que braniu três vezes”. Lida a poesia, disse Bocage para os amigos que lhe rodeavam o leito: “ - Não vos parece que estes versos são feitos à morte do Redentor? Pois estais enganados: são à enfermidade de um poeta que se chama Bocage!”*”

impediria de dar seqüência à sua empresa, além de privá-lo da honra devida às personagens cantadas em uma epopéia.

Macedo passa então à análise do discurso proferido por Adamastor, introduzido pelos versos que se seguem:

*“Ó gente ousada, mais que quantas
No mundo cometeram grandes cousas,
Tú, que por guerras cruas, tais e tantas,
E por trabalhos vãos nunca repousas,
Pois os vedados términos quebrantas
E navegar meus longos mares ousas,
que tanto tempo há que guardo e tenho,
nunca arado de estranho ou próprio lenho:”*¹²⁷

O censor lista as incongruências lógicas desse discurso, considera o último verso absurdo pois além de não permitir ao leitor que entenda a quem se refere a expressão “*próprio lenho*”, atribui a Vasco da Gama uma glória que não lhe cabe, a saber, a de ser o primeiro a navegar aquele mar, “*nunca arado de estranho ou próprio lenho*. Ironicamente, Macedo questiona por onde andara o gigante que não vira passar por ali Bartolomeu Dias, que inclusive designara aquele cabo como da Boa Esperança? Mais adiante, indaga que injúria maior que a de Bartolomeu Dias lhe fizera Vasco da Gama, que o fez concentrar contra este toda a sua ira? A seguir, destaca em meio às desgraças

Leoni - Camões e os Lusíadas:ensaio histórico-crítico-literário. Pág. 222/223 (nota de rodapé).

¹²⁷ **Camões - Os Lusíadas**. Canto V, est. 41. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999.

profetizadas pelo monstruoso gigante, um vaticínio feliz para aquela armada. Os últimos versos da oitava 42 deveriam alegrar o ilustre capitão, pois estariam indicando o sucesso da sua empresa:

*“Ouve os danos de mim que apercebidos
Estão a teu sobejo atrevimento,
Por todo o largo mar e pela terra
Que inda hás de subjugar com dura guerra.”*¹²⁸

O Gigante prossegue a sua arenga, agora ameaçando a *“primeira armada que passagem fizer por estas ondas insofridas”*, garantindo que o castigo será de forma que o perigo será menor do que o dano sofrido. Macedo, dando continuidade ao tom sempre irônico do seu discurso, repete que a armada do Gama não foi a primeira a passar por aquele cabo, e conjectura que Camões poderia estar fazendo alusão, naqueles versos, às velas conduzidas em 1500 por Pedro Álvares Cabral. Acrescenta, contudo, que essa armada também não fora a primeira, mas a terceira que ali estivera. Por fim, recoloca a questão:

*“Se se há de vingar destes que vieram depois, porque se não vinga do Gama, que vinha primeiro, e o tinha ali quieto e parado, por que se não deixa cair em cima dele, e o mete no fundo? Estava tudo acabado. Nada. Deixa passar Bartolomeu Dias, deixa passar Vasco da Gama; e os que hão de vir depois hão de pagar a ousadia destes? Que me dizem à incoerência ou à beleza do episódio do Adamastor?”*¹²⁹

¹²⁸ Camões - Os Lusíadas. Canto V, est. 42. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999.

¹²⁹ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 269

A interpretação de Saraiva segue uma trilha diversa. De acordo com o apologista, o gigante em seu discurso não se queixa da armada do Gama como a primeira a profanar aqueles mares, a sua lamentação estaria dirigida a toda a gente lusitana que ousara navegar por suas águas. E admitindo que o Gama não fora o primeiro que dobrara aquele cabo, protesta que Camões jamais, ao longo do poema, fizera semelhante afirmação. Para comprovar suas palavras, repõe os versos finais da estância 65 deste mesmo canto:

*“Aquele Ilhéu deixamos onde veio
outra armada primeira, que buscava
o tormentório cabo, e descoberto,
naquele ilhéu fez seu limite certo.”* ¹³⁰

Adamastor muda então o tom da sua fala, torna-a menos horripilante e lhe atribui um teor confessional. Conta aos navegantes sobre a sua origem, lamenta as desventuras que sofrera depois da Titanomaquia, cujo preço foi a sua transformação em monte. Também expõe as decepções que padecera pelo amor de Thétis.

José Agostinho de Macedo, volta a sua atenção para esta segunda fase do discurso, e dá prosseguimento às suas censuras. Por tentar ocupar o lugar dos deuses do Olimpo, o Gigante Adamastor fora cruelmente castigado e transformado em Cabo. Contudo, a despeito dessa transmutação imposta por Júpiter, ele aparecia agora aos olhos do Gama novamente na figura de um Gigante. O crítico considera esse ponto uma grande incoerência de Camões e argumenta que, tendo sido o gigante transformado em cabo, não poderia retornar por vontade própria à sua antiga forma. Apenas por força e poder dos mesmos deuses poderia Adamastor retornar ao seu antigo estado. Apoiando-se nos usos da tradição, reafirma:

“A mesma mitologia que nos conta estas tranformações, não nos lembra ou aponta um só exemplo desta tornada para a antiga forma; um loureiro não tornou mais a ser Dafne, nenhuma cana foi Siringa, nenhum cipreste tornou a ser Ciparisso etc. Só o cabo da Boa Esperança tornou a ser

Adamastor, para papaguear, e compor a história terníssima e sentimental dos seus amores; e assim por algumas horas ficou a África sem o seu Cabo austral, para ir ser outra vez o que tinha sido, um gigante. A esta grande e pasmosa incoerência, se segue outra de não menor calibre, ou inferior quillate. A vasta instrução deste gigante transformado em monte no tempo da guerra dos Titãs, e a sua leitura dos geógrafos antigos, mas por certo muito posteriores à sua transformação, Ptolomeu, Pompônio Mela, Estrabão e Plínio, o naturalista: quando os leu, antes ou depois de ser Cabo da Boa Esperança? Se os leu antes, eles ainda não existiam, se os leu depois, quem viu um monte ler?”¹³¹

Contudo, apesar de, nas suas *Censuras*, garantir que os usos da tradição não autorizam a metamorfose de Adamastor, em passagens das suas *Reflexões*, Macedo afirma que as transformações sofridas pelo gigante camoniano são idênticas àquelas enfrentadas pelo Atlante de Ovídio. Em contrapartida, Saraiva assevera não haver uma única circunstância deste episódio de Ovídio de que se valesse Camões no fingimento do seu gigante, à exceção das palavras: “*ossa lapis fiunt*”, que o poeta português muito felizmente traspassou no verso: “*em penedo os ossos se fizeram*”.

Ainda em relação à passagem citada acima, Saraiva rebate, afirmando que participando o Gigante da natureza das divindades, é dotado de conhecimento absoluto, o que lhe dispensou de ler os geógrafos antigos para saber que nenhum deles havia descrito as suas paragens. Quanto à metamorfose de Adamastor, adotando o tom irônico freqüentemente empregado por Macedo, elogia nesse crítico a sua mente filosófica, contudo, acusa-lhe falta de erudição por não saber que os poetas antigos não se governaram pelos rigores filosóficos, mas fabularam estes milagres que, ainda que não sejam acordados às idéias puras, à física e à metafísica, têm o poder de encantar a imaginação dos

¹³⁰ **Camões** - Os Lusíadas. Canto V, est. 65. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999.

¹³¹ **Macedo** - Censura das Lusíadas. Pg. 270

homens. Assim, embora o gigante, por intermédio de uma ação sobrenatural, tenha passado a um estado irracional, insensível e bruto, a fantasia criada pelos poetas pode, a despeito da filosofia, conservar-lhe algumas das suas primeiras faculdades. Vale acerca disso repor a posição de Francisco José Freire:

“É digna não menos de consideração que de observância aquela sentença de Horácio: Tractant fabrilis fabri¹³²; porque se pode acomodar a muitas especialidades da Arte; mas por hora só servirá para mostrar que o Poeta (o mesmo são também os oradores e historiadores) não se deve engolfar em discorrer nas coisas por modo científico, por ser um vício muito tedioso aos leitores.”¹³³

Debruçado ainda sobre a pintura que Camões fizera do Gigante, Macedo critica a patente que o poeta lhe atribuíra de Capitão Mór da armada de Netuno. Em socorro do poeta, Saraiva busca nos análogos encontrados nos poetas modelares a autorização para este fingimento:

“Por outra parte não julgamos que a ficção da armada de Netuno, ou da armada de Adamastor, e o nome, que a este se dá, de Capitão do mar seja mais inverossímil, ou mais ridículo ou mais digno dos motejos do crítico, do que a idéia da carroça e cavalos de Netuno em Virgílio: Eneida, livro I, verso 160; a dos cavalos e coche do sol em Ovídio: Metamorfoses, livro II; e outras muitas semelhantes com que os grandes gênios tanto têm enriquecido e aformoseado o vasto império da poesia.”¹³⁴

Deixando de lado essas críticas a passos particulares do episódio, Macedo passa a uma

¹³² “Os ferreiros trabalham o ferro.”

¹³³ Freire - Arte Poética. 1759. Págs. 40/41

censura do quadro todo pintado por Camões. E é precisamente este ponto que provoca a réplica mais rigorosa por parte de Saraiva. O Padre José Agostinho de Macedo reconhece em Lucano a idéia matriz do gigante Adamastor, que teria sido “furtada” pelo poeta português. No poema latino, César está a ponto de cometer um arriscado passo, transgredir os limites prescritos pela república às legiões armadas. Então, durante a noite, às margens do rio Rubicão, aparece-lhe a imagem da República envolta numa nuvem com o objetivo de desviar o herói do cometimento que intentava. Vasco da Gama, em situação “idêntica”, isto é, também a ponto de ultrapassar barreiras, desta vez impostas pela natureza ao atrevimento dos navegadores portugueses, depara-se com a figura do Gigante, igualmente envolvida por uma nuvem, que buscaria dissuadi-lo de prosseguir a sua empresa. Com base nisso, Macedo estabelece uma analogia entre as circunstâncias em que são pintados os dois heróis, e fundamenta assim a sua denúncia de “furto”.

Saraiva, num primeiro momento, inculpa o seu oponente de manipular passos de Lucano para criar entre o episódio latino e o português uma analogia que não se sustenta. Na sua interpretação, as circunstâncias que envolvem os dois heróis não guardam qualquer semelhança significativa. A dificuldade encontrada por César não era de natureza física como a do Gama, mas moral, imposta pela sua própria razão, pela consciência da ação criminosa que estava a ponto de cometer. Assim, ao desprezar as palavras chorosas da Pátria, e ultrapassar os limites impostos pelo Rubicão, o herói latino tiraniza Roma e consolida o seu crime. Vasco da Gama vence as forças da natureza, e sendo os motivos que o levaram a tal transgressão mais virtuosos, pois vantajosos ao mundo todo, consolida-se assim a sua glória. Portanto, Saraiva acredita que esse fundo de cena, não guardando nenhuma semelhança com aquele de Lucano, não fora dele apanhado.

A identidade de tempo e de lugar apontadas por Macedo também não se mantém na análise

¹³⁴ Saraiva - Apologia. Pg. 60

do Cardeal. O fato de as duas imagens terem aparecido à noite não asseguraria o furto do episódio, nem tampouco o lugar, que Saraiva considera muito diverso daquele pintado por Lucano, pois o alto e tempestuoso mar não guarda qualquer analogia com um pequeno rio. Quanto aos motivos finais das aparições, o apologista ainda não vê semelhança. A imagem da Pátria tinha a função de lembrar ao general romano os seus deveres como cidadão e, por conseqüência, impedi-lo de atender as vontades da sua criminosa ambição. O gigante Adamastor pretendia, com as suas ameaças, desviar o herói português da sua empresa útil e gloriosa. Assim, conclui Saraiva que a única identidade possível entre os motivos das aparições seria a idéia muito vaga e genérica de desviar o herói do cometimento intentado, o que não bastaria para sustentar a acusação de “furto” feita por Macedo. E encerra a contenda desta forma o autor da *Apologia*:

*“O crítico recapitula enfim as identidades e semelhanças que acha nas duas imagens; e diz com muita satisfação: **“ambas são imagens fantásticas, ainda que diferentes entre si, como pediam as circunstâncias.”** Mas se as circunstâncias dos dois heróis eram, há pouco, idênticas como são agora diferentes? E se as imagens fantásticas são diferentes, como podem ser idênticas e análogas? A palavra diferente exclui a identidade e a semelhança. Veja pois o Crítico em que dificuldade se vai metendo!”*¹³⁵

Mais adiante, Macedo afirma que a descrição que Camões fizera do gigante fora furtada de Ariosto, mais particularmente da pintura que fizera de Brunel, no canto III, est. 72 do seu *Orlando Furioso*. Discorda Saraiva, assegurando que nem Brunel era um gigante, nem tampouco se assemelhava a Adamastor. E dispara contra seu adversário, alegando que a despeito do esforço que

fizera para denunciar os “furtos” cometidos pelo poeta português, não expõe aqueles praticados pelo italiano.

Por fim, Macedo ressalta a ineficácia do episódio de Adamastor, alegando que a intervenção de um agente sobrenatural no poema exige que este obre por uma causa final, isto é, a inserção do maravilhoso só se justificaria se esse agisse no sentido de apressar ou retardar a ação do poema e a sua conclusão. Para o crítico, o Gigante Adamastor não satisfaz a essas exigências, não obra para que o descobrimento da Índia se consolide mais rapidamente, nem tampouco constitui um obstáculo à sua concretização. Assim, determina que tal episódio, além de inverossímil, seria inútil e ocioso. E, tentando emendar o poeta, acrescenta que, para não perder o quadro, Camões deveria fingir o seu gigante aparecendo a Bartolomeu Dias, pois nos relatos de viagem não há nenhum indício de que o Gama tenha experimentado uma tempestade quando dobrara o cabo da Boa Esperança, dia 22 de novembro.

Rebate Saraiva, garantindo que os conselhos de seu oponente é que colocariam a perder o episódio e também todo o poema. Considera o defensor que, se o gigante aparecesse ao Dias, não teria qualquer ligação com a ação principal, e não despertaria o interesse que o poeta planejava, além disso, não constituiria a principal dificuldade de navegação enfrentada pelo Gama e conseqüentemente não realçaria o merecimento desse herói. Quanto aos relatos históricos, diz Saraiva que, de fato, não registram nenhuma tempestade que tivesse assolado a armada portuguesa, nem tampouco Camões afirmara o contrário, e ainda que o tivesse feito, tinha liberdade para fingir esse acontecimento possível.

Macedo tece, finalmente, as últimas críticas ao poema, que dizem respeito aos cantos nove e dez, quando, depois de uma longa suspensão, o maravilhoso retorna. Pinta Camões a última tentativa

¹³⁵ Saraiva - Apologia. Pg. 44.

de Baco que, desesperado, recorre às divindades do mar para destruir a armada de Vasco da Gama. Nesse episódio, Macedo condena a representação de Thétis, julga que o seu posicionamento a favor de Baco no concílio dos deuses do mar é contraditório em relação a sua postura no canto IX, no qual entrega-se a Vasco da Gama na Ilha dos Amores. Novamente recusa a interpretação alegórica que vê nessa deusa a representação da Sabedoria Divina, reputando-a sacrílega. Repondo mais uma vez o princípio da verossimilhança, considera que a descrição das portas do palácio de Netuno feita por Baco é deslocada, pois o deus afoito não teria tempo para tão minuciosa análise. Alega que esta ficção seria mais convenientemente empregada se Baco a descrevesse no momento em que saía do palácio, tendo findado o concílio. Camões é mais uma vez acusado de não respeitar a lei da conveniência dos caracteres pois teria pintado um Netuno desprovido dos poderes que foram atribuídos a Proteu. Incapaz de antever o futuro, o deus do mar teria convocado o concílio sem saber por quê e para quê o fazia. E a esse respeito, conclui Macedo:

“Todos os deuses de Camões são patetas, são ignorantes, nada sabem, tudo lhes é oculto e escondido. Se assim representa um deus, como há de representar um homem? (...) Onde está a presciência ou omnisciência de um númem supremo? Os caracteres são a coisa mais ignorada nas Lusíadas” ¹³⁶

No que concerne aos dois últimos cantos d’ *Os Lusíadas* e, mais especificamente, aos episódios mitológicos que neles têm lugar, são todos considerados ociosos por Macedo, pois julga que não dizem respeito à ação principal do poema, já emendada com a narrativa da chegada dos portugueses em Calicute. Diverge Saraiva, alegando que, se a ação principal do poema era o

descobrimto da Índia, este só estaria consolidado com a chegada dos heróis a Lisboa, pois apenas com o retorno dos navegantes à terra natal seria dada a notícia do cumprimento de tamanha empresa; portanto, os episódios mitológicos encaixados no caminho de volta dos portugueses não estariam fora da ação principal. Contudo, Macedo, a despeito de considerar estes episódios um aditamento inútil ao poema, concentra as suas últimas forças na crítica textual destes fingimentos. Condena, primeiramente, o quadro em que o Cupido é pintado organizando uma armada para reformar moralmente o mundo. Alega que essa personagem, que causa os maiores desmandos e destemperos no mundo, não é adequada para desempenhar tal papel.

José Agostinho de Macedo adentra agora a famosa Ilha dos Amores, e prefere fechar os olhos “a tanta indecência”. Indignado, considera que tamanhas torpezas não poderiam servir de prêmio às virtudes. Apoiado em Voltaire ¹³⁷, não tece nenhuma argumentação mais rigorosa sobre o episódio, limitando-se a tachá-lo de indecente. Garante ser tão explícita a falta de moral, que até mesmo o poeta se esforçara para lhe atribuir um sentido alegórico, colocando na boca de Thétis aqueles versos nos quais ela reconhece a si mesma e aos outros deuses como puro fingimento. Entretanto, para Macedo, o poeta demorara demasiadamente para remediar tamanho mal, as primeiras impressões teriam sido definitivamente marcadas pelo sentido literal dessa ficção, de nada servindo a sua justificação alegórica. E conclui:

¹³⁶ Macedo - Censura das Lusíadas. Pg. 23

¹³⁷ A passagem de Voltaire na qual o crítico se apóia é a seguinte: “*Vênus ilustrada com os conselhos do Padre Eterno, e ao mesmo tempo socorrida com as setas de Cupido, faz as Nereidas apaixonadas dos portugueses. Pinta sem cerimônia nenhuma os mais lascivos prazeres, cabe a cada português uma Nereida, e Thétis é para Vasco da Gama. Por ela é levado a uma alta montanha, o mais delicioso sítio da Ilha, e desta altura lhe mostra os reinos da terra, e lhe vaticina os destinos de Portugal. Ora é preciso confessar que uma Ilha encantada, cujo númem é Vênus, e onde as ninfas se prostituem aos marinheiros, parece-se mais com um alcoice de Amsterdam, que com outra qualquer coisa decente, e honesta.*” Citado

*“Só a extravagância da fantasia de Luís de Camões podia encontrar aliança entre as infâmias e obscuridades da ilha deliciosa, e a perpetuidade daquela Fama, que só tem e pode ter por fundamento a virtude. O objeto principal desta ficção da Ilha fora do quadro da ação, pois se havia ultimado, era dar a Vasco da Gama uma lição de astronomia segundo os princípios do sistema ptolomaico, que era o que então se sabia, e algumas noções de geografia segundo os conhecimentos até aquele tempo adquiridos; para isto não era preciso que Thétis dormisse a sesta com Vasco da Gama, nem os preliminares da lição deviam ser tão manifestas turpitudes. Quando o poeta ofereceu à censura o seu ms., o censor deputado foi o Fr. Bartolomeu Ferreira, Frade de S. Domingos, o qual para lhe dar a licença lhe mandou, diz Manuel de Faria e Sousa, riscar no segundo canto a oitava em que o poeta introduzia Baco dizendo missa na capela de Moçambique para enganar os dois degradados exploradores, contentando-se de o representar de Turíbulo, e também fazer no canto nono a declaração que vai nesta oitava 89, que destrói de cabo a rabo todo o efeito da ilusão que podia fazer o maravilhoso destas ficções. Bem se vê que a desculpa vem fora de tempo, e eu fico que o seguinte dilema nunca tenha resposta. Ou Camões entendia que estas divindades existiam, ou entendia que não existiam. Se entendia que não existiam, não se devia servir delas, porque o que não existe não pode obrar; se entendia que existiam, então não se devia contradizer e devia sustentar até o fim o caráter e a realidade de tais personagens, sem declarar que eram supostamente e puramente alegóricas.”*¹³⁸

Francisco Evaristo Leoni atribuiu à censura do Fr. Bartolomeu Ferreira, com a indignação própria ao tom anticlerical que empregara em toda a sua obra, a necessidade dessa confissão de

por Macedo, nas suas *Censuras das Lusíadas*. Pg. 34
¹³⁸ **Macedo** - Censura das Lusíadas. Pg. 227/228.

Thétis, eximindo assim o poeta de qualquer culpa pela anulação da máquina mitológica que criara. São essas as suas palavras:

*“A outra exigência, não menos lastimosa, houve de sujeitar-se Luís de Camões; a qual, segundo todas as probabilidades, lhe foi imposta pelo dominicano Bartolomeu Ferreira, censor dos Lusíadas: consistindo em fazer dizer a Thétis que tanto ela como os outros deuses são fabulosos e ideais; o que, além de ser repugnantíssimo absurdo, destrói completamente o efeito produzido pela mais graciosa das ficções. - Era, porém, a **expressa profissão de fé**, que do autor se pretendia e, sem a qual, lhe seria denegada a licença de imprimir Os Lusíadas, se ainda com a recusa não provocasse a ira do Santo Ofício. - Não atribuíamos, pois, ao poeta o que só deve ser imputado à calamidade dos tempos.”*¹³⁹

Com o estudo da fortuna crítica camoniana datada de fins do século XVIII e início do XIX, procurou-se cercar as questões mais relevantes suscitadas por estes comentadores.

A análise do debate travado entre José Agostinho de Macedo e Francisco Saraiva, sobretudo acerca da mitologia pagã presente no poema, permitiu que se fizessem duas observações complementares: se, por um lado, as preceptivas aristotélico-tassianas que regulam o gênero épico continuam fundamentando as diversas interpretações, por outro lado, princípios de natureza moral são fortemente instrumentalizados na constituição do juízo valorativo da obra de arte. E tais elementos morais, de certa forma, livraram os censores do poeta da exigência de uma interpretação mais técnica dos recursos empregados por Camões, de tal modo que o próprio mecanismo mitológico camoniano já

¹³⁹ **Leoni** - Camões e Os Lusíadas: ensaio histórico-crítico-literário. Lisboa, Livraria de A. M. Pereira Editor, 1872. Pg. 303.

não é entendido como uma peça fundamental para o funcionamento da máquina do poema. Mas julgam-no uma indesculpável e sacrílega contradição, ociosa para a estrutura do poema, e capaz de torná-lo um monstruoso desvario.

Apesar da diferença já mencionada entre a fortuna crítica representativa de fins do século XVI, século XVII e início do XVIII, e a tratada nesse capítulo, observou-se que a argumentação empregada por Pires de Almeida foi, por diversas vezes, reposta pelo também censor José Agostinho de Macedo, sobretudo em relação à presença da mitologia pagã. Como foi anteriormente comentado, Pires de Almeida argumentava em favor do acréscimo aos preceitos universais, estabelecidos pelas artes poéticas, de outros particulares, capazes de regular também os gêneros poéticos modernos em causa. O licenciado percebia na prática camoniana a ausência de importantes princípios poéticos aristotélicos. No tratamento do maravilhoso camoniano, foi introduzido um novo princípio, a conveniência a ser respeitada por um poeta católico que, embora fundado sobre a noção clássica do decoro, apresentou especificidades próprias que visavam abarcar as questões suscitadas por um tempo histórico posterior. Assim, além dos critérios técnicos, um outro, de ordem teológica, foi instrumentalizado na análise desse recurso empregado pelo poeta.

Mais tarde, José Agostinho de Macedo, a despeito do desejo de inaugurar uma nova trilha analítica, empregando novos termos, em boa medida retirados de um vocabulário platônico (ainda que destituídos do rigor que encerram) ao interpretar o poema e, sobretudo, o maquinário mitológico introduzido pelo poeta, fundamenta a sua argumentação também sobre um princípio estabelecido pelas artes poéticas. Pautado no critério da verossimilhança, Macedo posiciona-se de forma mais radical que o seu antecessor e condena o recurso empregado por considerá-lo absolutamente ineficaz. Portanto, apesar da introdução de elementos valorativos de ordem moral e da retoricamente anunciada independência analítica em relação aos preceitos estabelecidos pela poética greco-latina, o debate

travado entre fins do século XVIII e início do XIX são ainda balizados por aquelas noções técnicas observadas nas polêmicas da crítica anterior.

Afastando-se da interpretação de Manuel Pires de Almeida, que buscara atribuir a glória conquistada por Camões à licença poética por ele empregada ao longo do seu poema, José Agostinho de Macedo determina a “servil imitação dos clássicos” como a principal causa do seu fracasso. A natureza da crítica, assim como os fins últimos almejados, aparta esses que foram considerados os principais “censores” de Camões. Manuel Pires de Almeida, por um lado, recusava que os sucessos do poeta estivessem, como queriam os seus adversários, condicionados à submissão aos preceitos clássicos encontrados, primeiramente, na *Poética* de Aristóteles e efetuados pela *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso; por outro, estabelecia a lícita licença poética tomada por Camões e as novidades engendradas pelo poema como a razão primeira da sua imortalidade. Com a sua produção crítica, José Agostinho de Macedo não pretende apontar um novo motivo capaz de justificar os louvores atribuídos a *Os Lusíadas*, mas sim assegurar a necessidade de emendar o defeituoso poema português. Vale novamente anotar a presença de uma motivação distinta no trabalho de Macedo: trata-se da diatribe, ou gosto pela polêmica culta, claramente percebida no estilo irônico (o leitor moderno poderia até mesmo considerá-lo mesquinho) largamente empregado nos seus comentários críticos.

Contudo, nota-se que, guardadas as particularidades já descritas, tanto a fortuna crítica datada dos séculos XVI e XVII, quanto essa característica do século XVIII, trabalham no interior de uma estrutura discursiva regulada pelos preceitos da arte clássica. Frequentemente um mesmo argumento, empregado com nova invenção, é capaz de produzir o efeito contrário. A questão do respeito aos preceitos consiste num exemplo elucidativo: a imitação dos clássicos e o respeito às regras do gênero estabelecidas sobretudo pela *Poética* aristotélica foi, no século XVII, o argumento forte de toda uma produção letrada que esforçava-se por estabelecer a imortalidade de Camões, alcançada graças a sua

reta observância da preceptística aristotélico-tassiana. No século seguinte, esse mesmo argumento é empregado por José Agostinho de Macedo como gênese das faltas do poeta português. A ruptura analítica será dada de fato pela fortuna crítica posterior, de tendência romântica, como observar-se-á no capítulo seguinte.

Capítulo 3 - A crítica camoniana no século XIX

Antes de adentrar no tema deste capítulo, julga-se oportuno comentar a heterogeneidade da fortuna crítica deste período que convencionou-se chamar romântica. Não cabe aqui discutir os problemas apresentados por esse tipo de nomenclatura, mas sim destacar que se adotou neste trabalho o termo *romântico* de forma abrangente. Designou-se *romântica* a crítica que, com base nas reflexões estéticas introduzidas pelas filosofias de Kant, Hegel e Fichte, e cultivadas por pensadores como Schiller e Schlegel entre outros, propôs fundamentos desvinculados dos preceitos ensinados pelas *Artes Poéticas* para a análise e interpretação das literaturas clássicas e, nesse caso particular, d' *Os Lusíadas*.

Ainda que reunida sob o estro do romantismo, a fortuna crítica realizada em Portugal apresenta particularidades, assim como a postura defendida por cada um dos seus autores; contudo, manter-se-ão sob essa mesma nomenclatura por entender que toda essa fortuna crítica teve como semente a ruptura promovida pelas reflexões românticas¹⁴⁰. Mas, decerto, na exposição de cada um dos estudos, procurar-se-á guardar as suas particularidades.

As décadas finais do século XVIII acompanham a mudança epistemológica incitada pela

¹⁴⁰ Vale para ilustrar esse passo o comentário tecido por um tradutor de Schlegel acerca da uniformidade irreal gerada por esses rótulos:

“Nada deixaria Schlegel mais irritado, se pudesse transpor a distância do tempo, do que se descobrir prisioneiro de um rótulo; não previra que a posteridade iria enfiá-lo num mesmo saco de gatos com outros colegas do período de Iena. Tudo o que mais prezava - a divergência, a disputa de opiniões antagônicas, o gracejo ácido que lhe custou tantas rupturas - parece assim esmaecido.

Romantizar era um procedimento e um estado de espírito. Apresentar agora o romantismo como um movimento coeso significa, no mínimo, um procedimento antiliberal: esquecer que o vínculo entre os amigos se fundava no absoluto respeito à equação originalidade = indivíduo.” (Stirnemann, Victor-Pierre - “Schlegel, carícias de um martelo.” IN: Schlegel, Friedrich -

filosofia kantiana, assim como as transformações sociais e políticas desencadeadas pela Revolução francesa personificada, na tradição romântica, pela figura de Rousseau. Os anos iniciais do século seguinte assistiram ao estabelecimento de um novo conceito histórico, de caráter evolutivo, nos trabalhos de Hegel.¹⁴¹ Grosso modo, este método histórico compreendia os sistemas filosóficos precedentes como fases sucessivas do desenvolvimento do espírito humano, e portanto, assegurava ao sistema fundado sobre suas bases a superioridade obtida pela integração das contribuições dos seus antecessores.

Permeada por essa concepção progressista da história, a crítica romântica introduziu a idéia de progresso literário, e adotou como método o estudo comparativo das literaturas. Considerando que a rigidez dos preceitos poéticos responsáveis pela regulação de toda a literatura ocidental até o romantismo homogeneizava as literaturas da Europa, o gosto romântico defendeu, em contraposição, a idéia de nacionalismo literário, compreendendo a literatura como expressão da sociedade da qual era fruto. Portanto, o romantismo propunha, no âmbito da crítica literária, a substituição do antigo modelo tido como estéril, considerado capaz de produzir certezas apenas no que dizia respeito aos defeitos das obras balizadas pelos modelos greco-latinos, por uma nova e fecunda estética, empenhada na apuração e determinação das belezas.

Schlegel, ao investigar as origens dos gêneros, inaugurou uma nova visão da antigüidade clássica estabelecendo que o século de Eurípedes seria o início de um período de decadência, que teria conduzido a um escasseamento artístico que perpassaria todo o domínio romano, e só voltaria a

Conversa sobre a poesia e outros fragmentos. Biblioteca Pólen, Iluminuras, São Paulo, 1994.)

¹⁴¹ Não se pretende aqui tratar essa ruptura do ponto de vista filosófico, mas tão somente indicar os raios que incidiram no estudo e comento da literatura, e fundamentaram o rompimento da fortuna crítica de tendência romântica com a que a precedera.

florescer com os germânicos.¹⁴² Apartada de todo “o primeiro aglomerado de arte poética helena”¹⁴³, as tragédias de Eurípides expressaram, para o filósofo alemão, “aquela insondável brandura que só é possível aos artistas decadentes, e sua poesia é, freqüentemente, apenas a mais engenhosa declamação”¹⁴⁴. De acordo com Schlegel, o século IV a.C foi um período conturbado, marcado pela transição do “grandioso idealismo” para uma “elegante erudição na poesia dos helenos”¹⁴⁵. Alexandria tornou-se o grande centro dessa literatura na qual primava o gênero dramático sobre os demais, capaz de manifestar a força da invenção “própria dessa época” através de engenhosas e estranhas composições. Diz Schlegel:

*“Em geral, a poesia desse tempo voltou-se ou para a artificialidade da forma ou para o atrativo sensível do tema, que mesmo na nova comédia ática imperou; o mais voluptuoso, porém se perdeu. Quando até a imitação se esgotou, concentram-se em tecer novos ramalhetes das velhas flores, e são antologias que concluem a poesia helênica.”*¹⁴⁶

Esse período de pouca fertilidade teria assolado também os romanos, que teriam conhecido um curto momento poético bem medido quando, após a invasão e domínio da Grécia, empenharam-se em obter os modelos da arte abrigados pelos alexandrinos. Dessa forma, os romanos, apossando-se de uma arte estranha à sua natureza, construíram artificialmente a sua “idade de ouro da poesia -

¹⁴² É necessário compreender aqui o conceito de arte no interior do campo semântico que adquirira com as idéias românticas. Nesse sentido, a arte pressupõe a noção de originalidade, inovação. De acordo com Schlegel, neste período, as produções romanas, com poucas exceções, “limitou-se” à imitação da arte grega.

¹⁴³ **Schlegel**, Friedrich - Conversa sobre a poesia e outros fragmentos. Biblioteca Pólen, Iluminuras, São Paulo, 1994. Pg. 37.

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ Idem

¹⁴⁶ Idem. Pg. 38.

como que a uma flor estéril na cultura de sua nação”¹⁴⁷. A sátira teria sido a sua única contribuição de maior valor artístico¹⁴⁸, pois expressando o que Roma tinha de mais característico, isto é, a sua urbanidade, teria legado à posteridade o “espírito romano”.

Esse mesmo erro cometido pelos romanos fora repetido, segundo a compreensão de Schlegel, no *cinquecento* italiano, e novamente pelo neoclassicismo francês. Nesses dois períodos, a arte oriunda da cultura helênica também teria sido adotada pela imitação, e portanto era estranha às origens, tradição e costumes dessas sociedades. Por isso, a despeito da originalidade de alguns “*gênios individuais*”, como Dante na Itália, Shakespeare na Inglaterra e Cervantes na Espanha, as artes não teriam florescido nesses períodos, mas teriam ficado restritas a esses monumentos. Suas obras, que seriam dotadas da originalidade necessária ao conceito romântico de arte, constituíram os modelos para os meros imitadores que, desprovidos da capacidade inovadora, esterilizaram a produção artística.

A Idade Média representou, para o filósofo, uma nova ordenação das coisas com a elaboração artística realizada a partir da fusão de elementos tradicionais, com o legado árabe e latino, produzindo uma arte autêntica e inovadora, manifesta nos seus cantos heróicos e poesias góticas. Contudo, considera que o desenvolvimento da hierarquia católica, a jurisprudência e a teologia conduziram por trilhas que levaram de volta à Antigüidade. Dante, Petrarca, Boccaccio são, nessa perspectiva, considerados “o ápice da arte moderna em estilo antigo”¹⁴⁹, na medida em que são reputados inventores da moderna poesia. A respeito de Dante, em especial, afirma:

¹⁴⁷ Idem. Pg. 39

¹⁴⁸ Deve-se compreender *valor artístico* também em sua acepção romântica, o que novamente pressupõe originalidade, autenticidade. Não é preciso lembrar que na concepção artística anterior ao romantismo, a questão da originalidade não se coloca, o valor de obra de arte depende da imitação que visa a superação dos modelos adotados e da atenção aos preceitos do gênero.

*“Por eles trilhou, unindo religiões e poesia, o grande Dante, o sagrado pai fundador da poesia moderna. Com os ancestrais da nação ele aprendeu a concentrar, com força e dignidade clássicas, o mais característico e o mais especial, o mais sagrado e o mais doce do novo dialeto vulgar, enobrecendo assim a arte provençal das rimas; e como não lhe foi permitido ascender até a nascente, os romanos puderam-lhe sugerir, ao menos de modo indireto, a idéia geral de uma grande obra de estrutura ordenada. Ele a aferrou poderosamente, concentrou a força do seu espírito criativo em um só ponto; em um enorme poema ele abarcou, com braços vigorosos, sua nação e sua época, a Igreja e o império, a sabedoria e a revelação, a natureza e o reino de Deus. Uma seleção do mais nobre e do mais infame que pôde ver, do mais grandioso e estranho que pôde inventar, a mais sincera descrição de seus amigos e de si mesmo, a mais esplêndida glorificação do ser amado: leal e verdadeira na superfície, plena de conexões e sentidos ocultos nas profundezas.”*¹⁵⁰

No entanto, essa concepção romântica, difundida pela influente interpretação de Schlegel, considerou que o florescimento artístico iniciado pela “*originalidade criadora*” desses poetas teria sido minado pela rigidez das doutrinas poéticas em vigor no período. Os preceitos estabelecidos pelas *artes poéticas* cerceariam a liberdade de criação de novos gêneros poéticos capazes de expressar a enorme aptidão imaginativa do espírito humano, e assim teriam transformado em expoentes isolados o que poderia ter sido uma grande escola de arte.¹⁵¹ É nesse sentido que Schlegel, após elogiar a

¹⁴⁹ Idem.pg. 41.

¹⁵⁰ Idem, pg. 40

¹⁵¹ Vale lembrar que Schlegel trabalhava inicialmente com a possibilidade da criação de um número infinito de gêneros conforme a necessidade progressiva da civilização humana. Mais adiante, amadureceu na sua filosofia estética a noção de poesia universal progressiva como gênero poético único capaz de abarcar todos os demais. Não é preciso dizer que essa noção

originalidade do que denominou *romanzo* dos italianos, representado pelos poemas de Ariosto e Boiardo, censurou a tentativa, considerada sempre estéril, de elevar essas composições inovadoras à dignidade das antigas epopéias homéricas pela simples observância dos preceitos estabelecidos a partir daquelas.

Tendo sido feita essa breve exposição, tratar-se-á então do ajuste e aplicação dessas novas concepções pelos estudiosos das literaturas simpatizantes do gosto romântico em Portugal, mais particularmente daqueles que se ocuparam do poema camoniano. Persuadidos pela veracidade do novo método histórico, e pela crença na existência de uma ligação íntima entre as tradições poéticas de um povo, as suas origens, a sua “raça” e a sua nacionalidade, a fortuna crítica portuguesa do século XIX ocupou-se em tentar determinar as origens do seu povo, da sua nação, da sua língua e da sua literatura. Pretenderam determinar os elementos mais remotos capazes de expressar as suas características mais tradicionais. Trabalharam por compor obras de *maior rigor científico*, que encerrassem os “*diferentes períodos de progresso das letras*”, e que substituíssem as “*dissertações ou memórias*”, desprovidas do rigor que seria possibilitado apenas pelos princípios da crítica moderna. Diz José Maria D’Andrade Ferreira, já na segunda metade do século XIX, no seu *Curso de Literatura Portuguesa*:

“É quando se procura estudar as diversas fases por que têm passado as letras em Portugal que reconhecemos a falta de um Curso completo de literatura pátria. Em o nosso idioma existem obras, que não podem deixar de ser consideradas de alguma valia, e várias vezes até de poderoso auxílio para o estudioso das evoluções literárias porque tem passado o engenho português; mas são apenas dissertações, ou Memórias, dispersas nas publicações da nossa Academia, como os trabalhos

gera uma postura de definitiva ruptura diante das classificações literárias até então vigentes.

*de Frei Manuel do Senáculo, Frei Fortunato de S. Boaventura, Trigo, Ribeiro dos Santos, João Pedro Ribeiro, Francisco Dias Gomes, Frei Francisco de S. Luiz, Francisco José Freire, e muitos outros sobre línguas antigas, filologia, teatro, e crítica, os quais apenas resolvem alguns pontos da história da literatura nacional.”*¹⁵²

Há algumas páginas antes, já havia estabelecido a sua valoração das reflexões críticas anteriores ao romantismo:

“Nenhum desses escritos, portanto, pode ser tido por um curso de literatura portuguesa, como o reclama o exame das diversas manifestações do pensamento literário e os princípios da crítica moderna. Subsistem lacunas notáveis em todas estas obras, e até juízos condenáveis a respeito da valia e caráter de muitos de nossos escritores, aliás dos mais indicativos da índole peninsular.

*E quantos danos se têm seguido, para a apreciação verdadeira da história das nossas letras, da leitura desses livros, que reputados autorizados pela fama de seus autores, induzem em erro a mancebos que procuram a sua lição e a tomam por autêntica!”*¹⁵³

Longuíssimas foram as polêmicas travadas em torno da origem da língua portuguesa, se era proveniente do latim, ou se teria como fonte genuína o céltico; contudo, a questão maior que envolveu essa e outras polêmicas acerca das origens parece ter sido o conflito entre as concepções *clássica* e *romântica*. Explicita Ferreira:

¹⁵² **Ferreira**, José Maria d’Andrade - Curso de Literatura Portuguesa. Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, Lisboa, 1875. Pg. 10/11.

*“Eis o ponto a que chegou esta questão. Pode-se afoitamente dizer, e sem escrúpulo de proferir uma falsidade, que é uma parte integrante da famosa questão dos clássicos com os românticos. Os partidários das letras romanas vinculam a língua portuguesa na latina, e os sectários do romantismo fazem-na nascer das origens nativas da moderna Europa, do céltico.”*¹⁵⁴

Também as origens da literatura são investigadas, e as suas diversas fases de desenvolvimento são delimitadas em períodos ou *épocas* datadas cronologicamente. A época de Camões ou, de acordo com a divisão temporal empregada por Ferreira, o período que vai de 1495 a 1580, é visto como um século conturbado, mas também marcado por importantes sucessos, que teriam germinado os mais notáveis progressos da civilização moderna. Na Itália, a corte dos Médicis acolhia os sábios gregos fugidos de Constantinopla, os grandes modelos artísticos da Antigüidade eram retomados, e conhecidos os preceitos que regulavam essa grandiosa arte. Também a descoberta da imprensa transformava a atividade intelectual, assim como a Reforma luterana. Portugal, com as descobertas marítimas e geográficas que empreendera através das navegações, contribuíra enormemente para este processo de desenvolvimento das ciências, cujos *“frutos beneficiariam todo o Ocidente”*. Mas teria sido a Itália, onde a erudição antiga mantivera-se sempre viva, que desempenhara o *“papel de iniciadora dos grandes progressos”*. Do solo italiano teria irradiado o movimento da renascença para toda a Europa, e os espíritos cultos teriam recebido com entusiasmo a imitação dos grandes modelos da arte greco-romana, que embora não exprimissem *“nem a verdade moral, nem sequer histórica”* daquela época, serviam ao menos como *“modelo do belo nas criações*

¹⁵³ Idem. Pg. 2/3.

¹⁵⁴ Idem. Pg. 13/14.

do espírito e da imaginação” .¹⁵⁵

Contudo, José Maria d’Andrade Ferreira identifica a influência de diferentes escolas no “ambiente literário” português dos séculos XV e XVI, e concebe a coexistência dessas correntes como fruto do período confuso que teria sido a Renascença, palco de importantes transformações. Concorriam a “influência italiana”, introduzida pela escola de Sá de Miranda e Antônio Ferreira, a “influência castelhana” e a “tradição medieval e popular portuguesa”, representada por Gil Vicente. Esse poeta foi considerado, por toda a fortuna crítica de tendência romântica, o fundador da escola nacional, pois identificaram na sua “literatura” a consubstanciação “genial” dos elementos morais e poéticos que seriam os mais tradicionais e característicos da idade média portuguesa. Ferreira assim descreve o período:

*“A **Eufrosina**, lida na corte de D. João III, e aí acolhida com entusiasmo pelos partidários da escola erudita, que na cópia dos autores italianos refrescavam o desejo de reprodução do teatro antigo, é o prelúdio dos esforços dos **homens de bom saber**, como com adorável ironia os batizou o gênio sarcástico de Gil Vicente, referindo-se aos sectários do gosto italiano e pedantesco classicismo, inaugurados pelo movimento da renascença, à testa do qual vemos logo depois Sá de Miranda.*

*O apelidado espírito culto, ou escola clássica, sorria desdenhosa dos velhos **Mistérios e Moralidades**, destas chamadas rudes velharias de eras ainda mais rudes. Gil Vicente era invectivado pelos eruditos. O que fora uma forma universal de toda a Europa, no período medieval, era argüido ao grande cômico das cortes de Dom Manuel e Dom João III. O pensamento do teatro litúrgico imputavam-lho como impiedade e irreverência.”¹⁵⁶*

¹⁵⁵ Idem. Pg. 325

¹⁵⁶ Idem. Pg. 349/350.

A luta travada entre essas “*escolas literárias*” e o predomínio, por fim, das tendências ditas classicistas ocasionara, na concepção de Ferreira, uma absoluta “falta de originalidade” nos séculos XV e XVI, pois o gosto adotado teria rejeitado de tal forma os elementos tradicionais portugueses, que minara as fontes de inspiração nacional. Portanto, considera que o “*impulso*” da renascença, embora tenha sido tão ativo e frutífero para Portugal, tendo favorecido o estudo das matemáticas, os descobrimentos marítimos e o avanço conseqüente das relações comerciais, no que concerne à literatura teria levado à falta de originalidade causada pela rigidez das regras que regiam a criação artística, e pela censura imposta pela Inquisição. Tributava este *dogmatismo castrador da invenção artística* aos jesuítas, que presidiam todos os níveis do ensino de Portugal no período. Citando um anônimo crítico coetâneo, assevera Ferreira:

*“Foram de pouca duração os progressos da ciência e da literatura: o mesmo século que os viu nascer, os viu acabar. “As letras”, diz um crítico ilustre, “foram argüidas em presença de El Rei Dom João III, de culpadas da revolução religiosa, que agitava por este tempo a Europa. Este príncipe teve a desgraça de confiar-se em um partido hipócrita, o qual debaixo do pretexto de **fazer às novidades a oposição necessária, para a conservação da tranqüilidade e do bem moral**, e para sustentáculo da ordem pública, se apossou da educação dos portugueses. Ele conduziu passo a passo este povo para um estado de ignorância e de servidão de que a história oferece poucos exemplos: príncipes e vassallos, todos se lhe submeteram, e nem houve uma única autoridade que, sem ser apoiada pelas armas, chegasse a ser em um país tão absoluta.”*¹⁵⁷

Ao governo de D. João III sucede o reinado de D. Manuel, que de acordo com o crítico, teria dado seqüência a um ciclo político conturbado, marcado por casamentos dinásticos entre Portugal e Castela, que viriam a contribuir para que, anos mais tarde, Portugal perdesse a sua autonomia política, o que se deu em 1580. De acordo com a interpretação de cunho romântico, os fatos históricos desempenham um papel determinante no desenvolvimento da literatura na medida em que a organização política, social e religiosa teriam influência imediata sobre a produção literária; portanto, a decadência da literatura portuguesa teria sido inevitável neste período. Ferreira aponta, então, as razões para a derrocada de uma “literatura” que teve em Camões o seu maior expoente:

“Duas ordens de razões contribuíram portanto para esta degeneração da literatura: a organização política no sentido de consolidar a monarquia absoluta, o que estabeleceu uma atmosfera de dependência, e que abrangeu também a literatura, e a tornou bajuladora e mesureira, e o influxo da escola espanhola, que desta vez se apoiou na erudição clássica.

A influência da poesia espanhola foi decisiva. Nos séculos XII e XIII, quando a língua portuguesa se desligou da galiziana, e ostentava já os foros de idioma independente, atraindo por sua doçura as predileções dos mesmos poetas de Espanha, como vemos com Afonso, o Sábio, que escolhe a nossa língua para compor as suas canções, fomos nós que exercemos uma ação influenciadora na poesia castelhana, porém, essa ação inverte-se completamente nos séculos XV e XVI, em que é Portugal que se deixa levar pela corrente da influência espanhola. Mas desta vez, como quase sempre, são os fatos históricos que determinam esta influência. Não são simples predileções do gosto literário, ou naturais transições de escolas poéticas. A presença dos fidalgos espanhóis, refugiados em Portugal por causa da guerra no tempo de D. Fernando, e os consórcios sucessivos dos

¹⁵⁷ Idem. Pg. 366

*nossos reis, D. Duarte, D. João II e D. Manuel, com princesas espanholas, contribuiriam diretamente para se estabelecerem relações sociais e morais estreitíssimas, que refletiriam na literatura (...)*¹⁵⁸

A fortuna crítica de tendência romântica assim reconstruiu o século em que vivera Camões, atribuindo-lhe ainda o *status* de gênio maior da poesia moderna portuguesa. De acordo com isso, embora tenha vivido numa época de esterilidade artística provocada pela falta de liberdade criativa imposta pelas rígidas regras poéticas, pela educação jesuítica e pela Contra Reforma, o poeta elaborara os seus *Lusíadas* com originalidade e grande elevação de sentimento. Fora capaz de representar num mesmo poema os elementos tradicionais do povo português e os da antigüidade clássica, que lhe seriam infligidos pelo gosto da sua época.

José Maria d'Andrade Ferreira expressa predileção por alguns dos episódios, os mesmos eleitos, de forma geral, pela tradição romântica: o Velho do Restelo, que guardaria a moralidade da epopéia; o Gigante Adamastor, que seria a mais bela prosopopéia já criada; a Inês de Castro, pela tragicidade; a Ilha dos Amores, pelo idealismo e sensualidade. Inseridos num único poema, esses episódios explicitariam o enorme *talento* do poeta em reunir componentes de gêneros poéticos distintos.

De acordo com esta interpretação, *Os Lusíadas*, ainda que suscitado pela reprodução das grandes epopéias da antigüidade, expressariam a genialidade do seu autor, que não se teria reduzido a uma cópia de costumes. Compreendendo na *influência italiana* o que ela apresentava de *ideal e contemplativo*, teria realizado um gênero antigo sem deixar de identificá-lo com a "*índole da musa peninsular*". Também o herói do seu poema, manifestaria a sua originalidade em relação aos modelos que seguira. A identificação do *Peito Ilustre Lusitano* com a Pátria Portuguesa, executada de forma

¹⁵⁸ Idem. Pg. 319.

incisiva por Sismondi ¹⁵⁹, corroborada na personagem construída por Garrett no seu *Camões* ¹⁶⁰ e adotada por toda a fortuna crítica portuguesa do período, fundamentou a idealização do poeta como o *Cantor da Pátria*.¹⁶¹

O poema de Garrett, cuja primeira edição data de 1825, toma Luís de Camões como personagem principal, e desenvolve como tema a composição e publicação d' *Os Lusíadas*. *Camões*, ao lado de *D.Branca*, é a primeira realização de um novo projeto de literatura portuguesa defendido por Garrett e também por Alexandre Herculano. Tradicionalmente classificados como pré-românticos, esses autores recusam sistematicamente a filiação cega e doutrinária a qualquer escola literária, mas defendem manifestamente algumas questões colocadas pelo romantismo, sobretudo a defesa de uma literatura criada a partir de elementos autóctones, tradicionais, capaz de valorizar os tempos históricos, o que tornaria a produção literária mais viva e moderna, e que produziria a necessária “regeneração” de uma literatura baça e sem vida. A história desempenha, nessa perspectiva, um papel nuclear, sendo vista como um poderoso instrumento a serviço da cultura burguesa.¹⁶² Concebe-se a história como algo emprestado pela tradição à poesia, algo que existe por si só, fato indiscutível e imutável, ao poeta caberia a sua reprodução em linhas puras no interior de uma criação artística. Nessa perspectiva que é também a de Herculano, o poeta deveria conhecer profundamente as tradições, os monumentos e as crônicas do seu país; e deveria saber aliar esse material aos recursos da literatura, da ficção na

¹⁵⁹ **Sismondi**, *De la littérature du midi de l'Europe*. 1813

¹⁶⁰ **Garrett**, Almeida - *Camões*. Diz o personagem acerca da sua epopéia:

“Útil poderá ser à minha pátria.

Ela, e o seu amor, todo o inspiraram,

Á sua glória inteiro é consagrado.” (pg. 62)

¹⁶¹ **Cabral** Alexandre, *Notas Oitocentistas II - Luís de Camões: Poeta do povo e da Pátria* Livros Horizonte, 1980. Apresenta uma breve dissertação sobre os empregos políticos, ao longo do século XIX em Portugal, desta imagem romanticamente idealizada do poeta.

¹⁶² Sobre o conceito de história em Garrett, ver: *História da História em Portugal* - volume organizado por Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga - Temas e Debates, 1998.

tentativa de recompor as cores, os pensamentos e os sentimentos de uma época passada de forma verídica, compondo assim uma literatura vívida de cunho pedagógico.¹⁶³ Afinado com a doutrina liberal, Almeida Garrett compreende a literatura como um elemento de base para a transformação da história de um povo, e defende uma composição que faça uso de elementos nacionais e populares. Esclarece Garrett, na “Introdução” ao Romanceiro, datada de 1843:

“Estava corrido o primeiro quarto deste século, quando a reação do que se chamou romantismo, por falta de melhor palavra, chegou a Portugal.

Vamos a ser nós mesmos, vamos a ver por nós, a tirar de nós, a copiar de nossa natureza, e deixemos em paz

“Gregos, romãos e toda a outra gente.”

Que se há de fazer para isso? Substituir Goethe a Horácio, Schiller a Petrarca, Shakespeare a Racine, Byron a Virgílio, Walter Scott a Delille?

*Não sei que se ganhe nisso, senão dizer mais sensaborias com menos regra.*¹⁶⁴

O que é preciso é estudar as nossas primitivas fontes poéticas, os romances em verso e as lendas em prosa, as fábulas e crenças velhas, as costumeiras e as supestições antigas: lê-las no

¹⁶³ Assim Herculano equaciona ficção e história ao tratar de um gênero específico em texto publicado na Revista Panorama de 1840 - **Herculano, A. - A Velhice** - Apud Vitorino Nemésio: *Eurico - história de um livro*. IN: **Herculano, A. - Eurico, o Presbítero**, Lisboa, Livraria Bertrand, s/d. pp. XXI - XXII. Parte desse texto foi citada pelo Prof. Paulo Franchetti no elucidativo artigo *História e Ficção Romanesca: um olhar sobre a Geração de 70 em Portugal*. - divulgado na sua página pessoal na internet: www.unicamp.br/~franchet.

¹⁶⁴ Vale comentar aqui a defesa da religião e da moral encampada muitas vezes tanto por Garrett quanto por Herculano, o que marca uma particularidade da tradição romântica portuguesa. Herculano, inclusive, reclama a necessidade de criação de um novo livro sobre a estética das letras, capaz de estabelecer novas regras valorativas para a orientação dos novos, e que impedissem que suas poesias cedessem ao desvario “que tem ultimamente manchado a mais bela das artes na França e na Inglaterra.” IN: *História Crítica da Literatura Portuguesa - O Romantismo*. Editorial Verbo, Coimbra. Org: Carlos Reis e Maria da Natividade Pires. Pg. 24.

mau latim moçarabe meio suevo ou meio godo dos documentos obsoletos, no mau português dos forais, das leis antigas e no castelhano do mesmo tempo - que até bem tarde a literatura das Espanhas foi quase toda uma. O tom e o espírito verdadeiro português esse é forçoso estudá-lo no grande livro nacional, que é o povo e as suas tradições e as suas virtudes e os seus vícios, e as suas crenças e os seus erros. E por tudo isso é que a poesia nacional há-de ressuscitar verdadeira e legítima, despido, no conteúdo clássico, o sudário da barbaridade em que foi amortalhada quando morreu, e com que se vestia quando era viva.” ¹⁶⁵

Anos antes, também Herculano comentava as intenções dessa literatura:

“Enquanto assim entre nós a crítica se apoucava, um sentimento vago de desgosto pelas antigas formas poéticas, a influência da filosofia na literatura, a necessidade que sentia o gênio de beber as suas inspirações num mundo de idéias mais análogas às do nossos tempos, e enfim, várias outras coisas difíceis de enumerar, começaram a criar na Europa uma poética nova, ou digamos antes, a fazer abandonar os cânones clássicos. (...)

Mas a Portugal não coube o figurar nesta lide. A parte teórica da literatura há vinte anos que é entre nós quase nula: o movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas e aos meios de as remover. Os poemas D. Branca e Camões aparecem um dia nas páginas da nossa história literária sem precedentes que os anunciassem, um representando a poesia nacional, o romântico; o outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo as vezes o caráter meridional do seu

¹⁶⁵ **Garrett**, Almeida - *Introdução ao Romanceiro* - 1843 - citação extraída do livro - História Crítica da Literatura Portuguesa - O Romantismo. Pg. 27

*autor. Não é para este lugar o exame dos méritos destes dois poemas; mas o que devemos lembrar é que eles são para nós os primeiros e até agora os únicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a de nossos maiores.”*¹⁶⁶

Estruturado em dez cantos compostos por versos brancos e não metrificados, *Camões* é apresentado por Garrett no Prefácio à primeira edição do poema como uma obra criada com nova intenção, desprovida de um modelo e que, portanto, exige para a sua valoração novos critérios que não mais aqueles estabelecidos pelas poéticas clássicas. Nestas poucas linhas depreende-se já uma concepção de arte distinta daquela dos séculos anteriores; para Garrett, a arte não é mais o domínio técnico de regras aliado a um alto engenho, a poesia não é mais compreendida como um edifício levado a cabo pela engenharia do poeta. O poema de Garrett é feito “de sentimentos” e não “de cálculos”.

“A índole dêste poema é absolutamente nova; e assim não tive exemplar a que arrimasse, nem norte que seguisse

Por mares nunca d’antes navegados.

*Conheço que ele está fora das regras; e que se pelos princípios clássicos o quiserem julgar, não encontrarão aí senão irregularidades e defeitos. Porém declaro desde já que não olhei a regras nem a princípios, que não consultei Horácio nem Aristóteles, mas fui insensivelmente depós o coração e os sentimentos da natureza, que não pelos cálculos da arte e operações combinadas do espírito.”*¹⁶⁷

¹⁶⁶ **Herculano**, Alexandre - *“Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje tem a seguir?”* IN: Repositório Literário - n° 1 e 2, 1834.

¹⁶⁷ **Garrett**, Almeida - *Prefácio da Primeira Edição*, datado de 22 de fevereiro de 1825. IN: Camões Livraria Chardron de Lelo & Irmão, Porto, 1854.

Para a construção da sua personagem, que marcou a leitura e interpretação d' *Os Lusíadas* feita pela fortuna crítica de tendência romântica até os nossos dias, Almeida Garret apoiou-se fortemente na incerta biografia do poeta, sobretudo aquela que acompanha a edição do poema seiscentista organizada, no século XIX, pelo Morgado de Matheus¹⁶⁸, demonstrando grande crença na veracidade da maioria dos casos que comporiam a vida de Camões. Afirma Garrett ainda no prefácio da primeira edição do seu poema:

*“A ação do poema é a composição e publicação dos **Lusíadas**; os outros sucessos que ocorrem são de facto episódicos, mas fiz por os ligar com a principal acção. Tão sabida é a fábula ou enredo dos **Lusíadas** e a vida de seu autor, que nem tenho mais explicações que fazer a este respeito, nem será difícil ao leitor o distinguir no meu opúsculo o histórico do imaginado: mas não separará decerto muita cousa, porque das mesmas ficções que introduzi teem sua base verdadeira as mais*

¹⁶⁸ Em 1817, o Morgado de Matheus, então embaixador de Portugal na França, imprimiu cerca de 200 exemplares d' *Os Lusíadas*. Nesse período, assistia-se o despertar de um grande interesse pela vida e morte de Luís de Camões, proliferaram pinturas de temas camonianos entre os portugueses e franceses, havia manifesta preferência sobretudo pelo suposto naufrágio e pela morte do poeta. Do ponto de vista político, Portugal assistia a um momento conturbado que culminará na revolução liberal de 1820. De acordo com José Augusto França, a edição do Morgado de Matheus teria desempenhado papel fundamental na construção do imaginário romântico camoniano: *“A rede apertava-se em torno da obra e do destino de Camões no alvorecer do Romantismo. Mais do que Tasso ou Milton, dos quais Delacroix se ocupara, o poeta nacional dos portugueses apresentava uma vida e uma morte profundamente emocionante. Muitas vezes na sua obra “ele foi totalmente romântico”, dirá Garrett. A sua morte interessava e em 1817 houve a idéia de se lhe consagrar um monumento. Na origem dela encontrava-se a edição do Morgado de Matheus, e destacava-se uma corrente que traduzia já uma posição nacionalista polêmica, expressa na resistência liberal à ocupação inglesa. Esta resistência, que deflagrará na revolução de 1820, via em Camões uma espécie de garantia da “regeneração” e, ao mesmo tempo, um símbolo da pátria martirizada.”* (França, José Augusto - *O Romantismo em Portugal*. Livros Horizonte, Lisboa, 1993 - 2ª. edição. - 1ª. edição: 1974) - Pg. 48.

delas.”¹⁶⁹

Ao que considerou fatos históricos da vida do poeta, Garrett teria acrescentado “alguma” ficção com o objetivo de melhor representar a psicologia da sua personagem, as suas sensações e sentimentos, o que não seria possível no gênero de discurso empregado pelo historiador, mais abstrato e científico. São pintados com fortes tintas quadros referentes à vida de Camões, muitos dos quais desprovidos de qualquer documentação histórica e que hoje acredita-se ser parte do grande anedotário que envolve a vida do poeta. A força atribuída por Garrett à parte desses “acontecimentos” permitiu a criação de uma personagem que representa, ao mesmo tempo, o maior cantor da pátria portuguesa e a figura mais negligenciada por esse mesmo Portugal. Trata-se de um homem que teria dedicado a sua vida à composição da “mais importante obra nacional”, abdicando do seu grande amor por uma dama da corte, D. Catarina (freqüentemente identificada pela personagem Natércia, recorrente na lírica camoniana), e padecendo sofrimentos e privações em terras longínquas, e que por fim, não tendo sido devidamente reconhecido, morre pobre e desamparado tão logo toma conhecimento da perda da independência de Portugal, datada de 1580:

*“ Oh! consolar-me” exclama, e das mãos trêmulas
A epístola fatal lhe cai: “Perdido
É tudo pois!...” No peito a voz lhe fica;
E de tamanho golpe amortecido
Inclina a frente...como se passára,
fecha languidamente os olhos tristes.
Ansiado o nobre conde se aproxima*

¹⁶⁹ Garrett, Almeida - Camões. Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, Porto, 1854. (4ª. edição).

*do leito...Ali! tarde vens, auxílio do homem.
Os olhos turvos para o céu levanta;
E já no arranco extremo: - "Pátria, ao menos
Juntos morremos..." E expirou co' a pátria." ¹⁷⁰*

A questão do exílio de Camões na Índia é colocada já no início do poema, que traz no primeiro verso a mais portuguesa das palavras: *Saudade!* Todo o primeiro canto é dedicado às sensações experimentadas por aquele que retorna à pátria depois de longo exílio. Já nesse momento nota-se o esforço de Garrett em identificar a sua própria experiência com aquela atribuída à Camões baseando-se para isso em supostas afinidades biográficas, em circunstâncias histórico-literárias que presencia no estrangeiro, e em algumas sugestões ideológicas e sócio-políticas acerca do futuro de Portugal.¹⁷¹ Vale lembrar que após a reação do "Velho Portugal" à revolução de 1820, Almeida Garrett exilara-se na França, onde escrevera o poema *Camões*. É curiosa a semelhança entre alguns versos do poema, colocados na boca de Camões que canta as saudades da pátria em meio a uma narrativa sobre a visão que o predestinara a elaborar *Os Lusíadas*, e as memórias de Garrett confessadas em nota ao primeiro canto:

Prefácio da Primeira Edição, pg. XLIII.

¹⁷⁰ Idem. pg. 135, estância XXIII.

¹⁷¹ Também Bocage procedera dessa maneira anos antes, comparando-se à Camões de forma manifesta no soneto que se segue :

Camões, grande Camões, quão semelhante/Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!/Igual causa nos fez perdendo o Tejo/Arrostar co sacrílego gigante:/Como tu, junto ao Ganges sussurrante/Da penúria cruel no horror me vejo;/Como tu, gostos vão, que em vão desejo,/Também carpindo estou, saudoso amante;/Ludíbrico, como tu, da sorte dura/Meu fim demando ao Céu, pela certeza/De que só terei paz na sepultura:/Modelo meu tu és...Mas, oh! tristeza!.../Se te imito nos transes da ventura,/Não te imito nos dons da natureza. - **Bocage**, M. M. B. du - soneto XIII: A Camões, comparando com os dele os seus próprios infortúnios - IN: Obras de Bocage, Lello & Irmão - Editores, Porto, 1968.

<p>“Na voadora ampulheta me há corrido Horas que tais se chamem. - Nesse poiso De suave tristeza me acudiam A memória as lembranças do passado, Magoadas co’as idéias do presente, De envolta com receios do futuro; E acaso de esperança verdejava Leve folha dos ventos assoprada.” ¹⁷²</p>	<p>“Quási (<i>sic</i>) todo êste poema foi escrito no verão de 1824 em Ingouville ao pé do Havre-de-Grace, na margem direita do Sena. Passei ali cerca de dous anos da minha primeira emigração, tam só e tam consumido, que a mesma distração de escrever, o mesmo triste gosto que achava em recordar as desgraças do nosso grande Gênio, me quebrava a saúde e destemperava mais os nervos. Fui obrigado a interromper o trabalho: e dei-me, como indicação higiênica, a composição menos grave. Essa foi a origem de D. Branca, que fiz, seguidamente e sem interrupção, desde Julho até Outubro desse ano de 24, completando-a antes do Camões que primeiro começara, e que só fui acabar a Paris no inverno de 24 a 25. E quási (<i>sic</i>) que tenho hoje saudades - tal nos tem andado a sorte! - das engelhadas noites de Janeiro e Fevereiro que numa água furtada da rua <i>Coq-St.-Honoré</i> passávamos com os pés cozidos no fogo, eu e o meu amigo velho o Sr. J. V. Barreto-Feio, ele trabalhando no seu <i>Salústio</i>, eu lidando no meu <i>Camões</i>, ambos proscritos, ambos pobres, mas ambos resignados ao presente, sem remorso do passado - e, com esperanças largas no futuro. - Graças a Deus, de mim sei e dele creio, que estamos na mesma quanto ao passado e presente: mas o futuro!...” ¹⁷³</p>
---	--

A palavra *saudade*, que abre *Camões* e se faz presente ao longo de todo o poema, expressa um sentimento chave para toda essa nova geração de poetas portugueses, irá compor o mito romântico criado em torno de *Camões*, tomado como ícone da “regeneração” literária pretendida por Garrett. De acordo com a etimologia traçada por Garrett, a palavra portuguesa *saudade* derivaria indiretamente do latim *solitudo*, abarcando assim, num mesmo campo semântico *saudade* e *solidão*. A partir disso, estabelece: “o verdadeiro sentido de *saudade* é - os sentimentos ou pensamentos da

¹⁷² Garrett, Almeida - Camões . Canto Quarto, estância XIV.

soledade ou solidão ou soidão; o desejo melancólico do que se acha na solidão, ausente, isolado de objetos porque suspira, amigos, amante, pais, filhos, etc.”¹⁷⁴ Esse é o sentimento que atormenta a sua personagem, exilada no Oriente, sozinha numa Gruta em Macau, tomada de uma enorme melancolia, o padecimento pela abdicação da amada Natércia e o desejo de reencontrá-la, os suspiros pelo Tejo, pela Serra de Cintra. Há, contudo, um outro sentimento igualmente presente nessa personagem, o *Amor da pátria*, que justificaria a partida de Camões para a Índia, o abandono da mulher amada e a elaboração d’*Os Lusíadas*.

*“Oh! sonho não foi esse. - Afigurou-se-me
Ver do moimento erguer-se um vapor leve,
Raro, como de nuvem transparente
Que mal embaça o lume das estrelas
No puro azul dos céus: - foi pouco a pouco
Condensando-se espesso, e longe dava
De humana forma irregular - qual sóem
Ao pôr do sol fantásticas figuras
As nuvens debuxar pelo horizonte.
Logo mais certas, mais distintas formas,
Qual mole cera em mãos d’hábil artifice,
Tomando foi. Já claro ante mim era.
Roupas trajava alvíssimas e longas;
Seus braços de extensão desmesurada,
Um sobre o peito c’o índice apontava
Ao coração, que as vestes resplendentes
Transparecer deixavam. Viva chama,*

¹⁷³ **Garrett**, Almeida - Camões - nota B ao canto primeiro, pg. 140 da edição já referida.

¹⁷⁴ **Garrett**, Almeida - Camões - nota A ao canto primeiro, pg. 138 da edição já referida.

*Como luz de carbúnculo, brilhava
Na víscera patente; e em radiosas
Letras lhe soletrei: Amor da pátria.”*¹⁷⁵

De acordo com a construção poética de Garrett, essa figura que traz grafada no coração a inscrição *Amor da Pátria* aparece à Camões na Igreja do convento de Belém, e o incita à realização de um feito grande em nome da memória portuguesa, mas já lhe antecipa os sofrimentos que padecerá em nome de tal empresa, e alerta sobre a falta de reconhecimento de que será vítima, mas assegura: “a fama ao cabo”¹⁷⁶. A visão de tal figura o predestina a servir a pátria celebrando-a, impedindo que as gerações futuras desconheçam o nome português. Luís de Camões deve ser o herói capaz de salvar do esquecimento a história pátria, de imortalizá-la, mesmo que para isso seja preciso renunciar à sua vida particular, aos seus mais profundos sentimentos, aos seus interesses individuais em nome de um grande feito de ordem coletiva. Está anunciado, portanto, o destino trágico desse herói que nos será narrado por esse poema. A partir da criação de uma cena em que o poeta quinhentista conta a sua vida a um monge amigo, a história trágica da personagem nos é apresentada, vinculada à própria história da elaboração d' *Os Lusíadas*, e através da descrição dos acontecimentos nos salta à vista um herói excepcional. Almeida Garrett pinta no seu Camões a imagem de um “guerreiro cantor”, um homem caracterizado pela solidão, por um isolamento físico e espiritual que reforça o seu caráter extraordinário. Junta-se a isso o seu nacionalismo, e também sinais físicos da sua nobreza e superioridade, assim como a extrema coragem de que é dotado.

“Um só no meio de alegrias tantas

¹⁷⁵ Garrett, Almeida - Camões . Canto Terceiro, estância XX.

¹⁷⁶ Garrett, Almeida - Camões . Canto Terceiro, estância XXI, vv. 8.

Quási insensível jaz; calado e quêdo,
Encostado à amurada, os olhos fitos
Tem nesse ponto que negreja ao longe
Lá pela prôa, e cresce a pouco e pouco.
Era esse o extremo promontório
Que dos montes de Cynthia se projecta
Sobre o fremente Oceano que na base
Tremendo quebra as enroladas vagas.
No gesto senhoril, mas anuviado
De sombras melancólicas, impresso
Tem o caráter da cordura ousada
Que os filhos enobrece da vitória:
gesto onde o som da belicosa tuba
Jamais a cor mudou, nem feito indigno
Tingiu de pejo vil. Na tez crestada
Honrada cicatriz, que envergonhára
Adamados de corte, dá realce
Às feições nobre do gentil guerreiro
Desses olhos que a luz ateou do engenho,
quem um dos lumes apagou? - A guerra
vivaz centelha, e ávido se alonga
À recobrada pátria. - “Pátria” disse
Em voz tam baixa, que a tomára antes
pelos ecos do interno pensamento
Falando ao coração sem vir aos lábios,
“Pátria, alfim torno a vêr-te”.¹⁷⁷

Mas há ainda dois elementos fundamentais para a constituição do perfil singular dessa

personagem: a sua qualidade de poeta, fortemente realçada no canto V, quando enuncia uma canção em tom elegíaco à amada morta, e nos cantos VII e VIII, onde tem lugar a cena da leitura de *Os Lusíadas* para o rei D. Sebastião; e a sua predestinação a erigir o mais famoso monumento à pátria portuguesa. No contexto de uma cosmovisão romântica, a condição de poeta é empregada de modo a confirmar o caráter excepcional, superior da personagem, completando-se assim a imagem idealizada de Camões.¹⁷⁸

*“Uma voz cá do íntimo do peito
Cuidei ouvir que assim me respondia:
- Pode mais do que a espada, a voz e a pena;
Feitos de glória imortaliza o canto,
Salvam do ólvido as musas. Vive a fama
que em versos divulgaram numerosos
Vates de Grécia e Roma. É menos digno
de eterno carme o peito lusitano,
a quem Neptuno e Marte obedeceram?
Um Nuno fero, um Egas, um dom Fuas
Não excedem os sonhos mal fingidos
De Orlandos falsos e de vãos Rogeiros?
Do incerto Enéas para si não toma
Fama e renome aquele Gama ilustre
Que ousado em p’rigos, firme e duro d’alma
Mais do que permitia esforço humano,*

¹⁷⁷ **Garrett**, Almeida - Camões . Canto Primeiro, estância VI.

¹⁷⁸ “Desgraçadamente, a desmesura, o gênio, o que arrancava o poeta ao vulgo, teria ele de o expiar na terra - “desde Byron até Dumas, desde Chateaubriand até Louis Blanc, todos tiveram que lutar com um destino miserando, que Deus manda como expiação ao gênio.” Sofrimento, pobreza e gênio iam construir uma tríade indispensável à caracterização do poeta segundo o ideal romântico (na hagiografia da poética nacional, Camões e Bocage seriam postos no altar

Cometeu e perpez ação tamanha?

*“Na mente, como um ímpeto invencível,
Me dava abalo o altivo pensamento.
Grande é o arrojo, desmedida a altura
Onde me afoita de subir a idéa.
Embora, embora! Seguirei meu fado.
As ninfas invoquei do Tejo ameno,
Que em mim criassem novo engenho ardente
Que a tam subida empresa se elevasse.
Cometi, persever’rei no ousado intento;
Trabalho d’anos foi: e enfim completo,
Com ele à doce pátria me voltava
No benigno favor esperançado
De meus concidadãos, no de um monarca
Prezador das virtudes, do heroísmo
Que em meus versos cantei. - Mais doce ainda,
De mais subido prêmio outra esperança
Me alentava...Ai! de mim! Um longo sonho
Minha existência há sido. - E pois que nada,
Nada já’agora me ficou na terra...
Ei-lo, senhor, o livro: apresentá-lo
Cuidei outrora à esperançosa prole
Do grande Manuel; cuidei depô-lo
Aos pés doutro monarca mais potente,
Que melhor galardão pudera dar-me
Por quanto hei merecido...- Hoje...” 179*

Nesta construção da personagem Camões, Garrett expõe a concepção de poeta do seu tempo e também deixa entrever a sua compreensão acerca da essência e das funções da literatura no conturbado século XIX português.¹⁸⁰ Funda definitivamente um novo mito, que reúne em si o mito da pátria portuguesa; portanto, encarna os mitos tradicionais do surgimento e história de Portugal numa figura histórica nacional, desterrando assim os heróis gregos e romanos, afastando de Portugal fundadores como Luso e Ulisses. Na literatura regenerada proposta por Garrett não havia espaço para o panteão greco-romano, defendia-se uma literatura pátria, fundada sobre as tradições populares portuguesas. Essa também é a perspectiva de Herculano:

“Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua, sem contudo deixar de admirar os monumentos da grega e da romana; que amem a pátria mesmo em poesia; que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o Cristianismo, com sua doçura e com seu entusiasmo, e o caráter generoso e valente desses homens livres do Norte que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais belos que os das antigas; que desterrem de seus cantos esses numes dos gregos, agradáveis para eles, mas ridículos para nós e as mais das vezes inarmônicos com as nossas idéias morais; que os substituam por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia e pela moral na lírica. Isso queremos nós e nesse sentido

¹⁷⁹ Garrett, Almeida - Camões . Canto Quarto, estâncias XVI e XVII.

¹⁸⁰ “Já no século XIX, o artista (na moderna acepção que o termo adquirira, desligado já da identificação com os ofícios mecânicos), apareciam segundo o ideário romântico, como ser de exceção cujos esforços criadores “são os que atingem os mistérios, as harmonias do universo (...), são aqueles com que aspiramos estas perenes encarnações do Verbo que aspergem sobre a humanidade, transfusas pela inteligência, e que se chama civilização.” O poeta investido deste sacerdócio produzia, pois, algo de elevado e espiritual que não se devia confundir com o trabalho venal. Nesta perspectiva, a literatura - culto e sacerdócio - não podia nem devia ser uma indústria, pelo contrário, como afirmavam freqüentemente os intelectuais do século XIX, ela era uma criação transbordante que não podia sujeitar-se à disciplina quotidiana exigida pelo profissionalismo.” IN: História Crítica da Literatura Portuguesa - O Romantismo. Pg.

somos românticos; porém, naquele que a esta palavra se tem dado impropriamente, com o fito de encobrir a falta de gênio, e de fazer amar a irreligião, a imoralidade e quanto há de negro no coração humano, nós declaramos que o não somos, nem esperamos sê-lo nunca.”¹⁸¹

A figura do herói romântico criada em torno do poeta Luís de Camões teve grande aceitação em todo o século XIX e pode ser percebida ainda em parte da fortuna crítica contemporânea. Nesse poema, Camões é representado de forma a constituir o homem superior, destacado da multidão de iguais, predestinado à realização do mais alto feito em nome da memória pátria, levado a cabo a custo de uma vida de sofrimentos e privações, e de uma morte indigna. Esta imagem mistificada do poeta, que sofre durante toda a sua existência o amor impossível por uma mulher em nome de um feito maior, está presente na interpretação da obra, tanto lírica quanto épica, de Camões defendida por parte significativa dessa fortuna crítica, e ainda ecoa em nossos dias.

No que concerne, mais particularmente, à mitologia n' *Os Lusíadas*, não parece ter constituído uma questão nuclear no debate travado nessa primeira metade do século XIX. Tanto Almeida Garrett quanto Alexandre Herculano a trataram apenas tangencialmente. Predominou a explicação de cunho historicista, e a estrutura interpretativa mais persuasiva manteve a seqüência argumentativa desenvolvida pela tradição romântica. Nesse sentido, Camões teria sido *influenciado* de forma direta por duas correntes: a idade média identificada com a fé cristã, e as ficções mitológicas entendidas como um *efeito natural da renascença*. Assim, de modo geral, a fortuna crítica romântica considerou a mitologia empregada pelo poeta como um adorno cuja presença teria sido imposta pelo gosto da época. Dentro dessa perspectiva, que esvazia de significado esse recurso e o apresenta como uma

37.

¹⁸¹ Herculano, Alexandre - *Repositório Literário*, 1834. IN: História Crítica da Literatura

imposição externa ao poema, Camões é isentado desse erro, que é então atribuído à má compreensão artística do período em que vivera. Nas palavras de Almeida Garrett:

*(...) Aqui estou eu dando toda a desculpa ao pobre Camões, com vontade de o justificar, e pronto (assim são as caridades deste mundo) a sair a campo de lança em riste e a quebrá-la com todo o antagonismo que por aquele fraco o atacar. E porque será isto? Porque chegou a minha hora; e **si parva licet componere magnis** ¹⁸² (a bossa proeminente hoje é a latina), aqui me acho eu com este meu capítulo nas mesmas dificuldades em que o nosso bardo se viu com o seu poema.*

*Já preveni as observações com o texto acima: bem sei quem era Camões, e quem sou eu; mas trata-se da intalação (sic), que é a mesma apesar da diferença dos entalados. O autor dos **Lusíadas** viu-se entalado entre a crença do seu país e as brilhantes tradições da poesia clássica que tinha por mestra e modelo.*

*Não havia ainda então românticos nem romantismo, o século estava muito atrasado. (...) Ora pois, o nosso Camões, criador da epopéia, e - depois do Dante - da poesia moderna, viu-se atrapalhado; misturou a sua crença religiosa com o seu credo poético e fez, **tranchons le mot**, uma sensaboria.” ¹⁸³*

A justificativa oferecida por essa fortuna crítica ao emprego da mitologia difere substancialmente daquelas encontradas nos autores dos séculos XVII e XVIII. A concepção histórica adotada, que permitiu a instrumentalização dos estudos comparativos das literaturas, a defesa da

Portuguesa - O Romantismo. Pg. 32.

¹⁸² “Se é lícito aos grandes compor parvoíces.”

¹⁸³ **Garrett**, Almeida - Viagens na minha terra. Livraria Simões Lopes, Porto, 1949. (1ª edição: 1846). Pg. 47-49.

noção de progresso literário e a compreensão da literatura como expressão da sociedade, possibilitou à interpretação romântica transferir para o campo da reconstrução histórica, o que até então era polemizado tecnicamente, no terreno circunscrito pelas doutrinas poéticas. Nas questões suscitadas pelo emprego da mitologia no século XIX, não se trata mais de censurar o poeta, acusando-o de imitação ¹⁸⁴ servil às regras do gênero, ou elogiá-lo pela compreensão e acatamento dessas leis, e pela capacidade do seu engenho, empenhado na superação dos modelos. Na perspectiva romântica, Camões não poderia responder pelo contra-senso provocado pela presença desse recurso pois tratar-se-ia de uma confusão gerada pela *concepção estética equivocada* vigente na época em que vivera. Era fruto, portanto, não da escolha individual do poeta, mas da falta de liberdade política, religiosa e artística terrivelmente esterilizante que acreditavam caracterizar o século XVI.

No entanto, mais significativo do que a justificativa para a presença da mitologia no poema de Camões foi a criação do mito de *Cantor da Pátria*, levado a cabo pelo poema *Camões*, de Almeida Garrett. A força persuasiva que teve essa construção literária é manifestamente notada em toda uma tradição de tendência romântica que se dedicou a *Os Lusíadas* no decorrer do século XIX e mesmo no século XX. A crítica mais contundente feita à esta hipótese interpretativa saiu da pena de Oliveira Martins. Embora não seja possível tratar essa questão aqui, acredita-se conveniente o apontamento dessa perspectiva em linhas gerais.

Integrante de um importante conjunto de intelectuais portugueses que convencionou chamar-se “Geração de 70”, Oliveira Martins desempenhou um papel de destaque na história da cultura portuguesa do século XIX, sua obra teve grande difusão e seu pensamento desfrutou de grande

¹⁸⁴ E imitação aqui deve ser entendida com a asseção de que era dotada nos séculos XVI, XVII e XVIII, isto é, como emulação. E de forma nenhuma deve-se compreendê-la no sentido pejorativo que adquirira com o romantismo, isto é, simples imitação, desprovida de originalidade e de capacidade criativa.

aceitação não apenas em Portugal, como no Brasil.¹⁸⁵ Crítico das propostas românticas, censurou a busca pelas tradições, recusou ao chamado romantismo português o papel de restaurador dos costumes nacionais e das instituições positivas em que se alicerçaria a liberdade. Em seu *Portugal Contemporâneo*, apresenta o problema daquele discurso:

*“Uma das mais conspícuas (aventuras) foi decerto a tentativa de criar uma tradição nacional portuguesa, contra os elementos de uma história de cinco séculos, quando a duração total da nossa história não excedia sete. Mas esses dois primeiros afiguravam-se os puros: sendo o resto erros, desvios da genuína tradição. De tal forma se obedecia à moda que lavrava nas nações germânicas; mas, nesses países, a tradição medieval era viva, estavam ainda de pé as instituições antigas; pois só na França e na Espanha se tinham constituído absolutismos, e só a Península tinha tido, para além dos territórios europeus, vastos domínios ultramarinos.”*¹⁸⁶

E mais adiante, conclui:

*“Em vão, portanto, o romantismo procurava uma tradição. Não a achava, porque as idéias filosófico-econômicas condenavam as conhecidas; e não havendo outras a descobrir, os românticos implantavam um gênero literário de importação da Escócia, à Walter Scott*¹⁸⁷, *sem conseguirem*

¹⁸⁵ Para a presença das obras de Oliveira Martins na produção cultural brasileira: **Franchetti**, Paulo - *Oliveira Martins e o Brasil* - texto que, com algumas modificações, reproduz uma conferência lida no Departamento de História da Universidade de Lisboa - 13/04/2000, divulgado na página www.unicamp.br/~franchet

¹⁸⁶ **Martins**, Oliveira - *Portugal nos mares* Lisboa, Ulmeiro, 1984.

¹⁸⁷ Trata-se do romance histórico, gênero muito prestigiado em Portugal. Oliveira Martins dedicara-se a esse gênero e defendera o seu valor pedagógico; entretanto, cerca de uma década depois, compreende a questão de maneira distinta, mostrando-se convencido da falta de importância desse gênero, assim como da sua nocividade pedagógica. Ver: **Franchetti**,

*acordar no povo lembranças desses dois séculos de Idade Média de que ele não tinha recordações porque neles a vida da nação não tivera caráter próprio.”*¹⁸⁸

Oliveira Martins, já em obra anterior¹⁸⁹, expusera a sua crítica ferrenha, sistemática e radical à cultura do seu país, e apoiado nos paradigmas estabelecidos por ela, fornece a sua leitura e interpretação do poema de Luís de Camões¹⁹⁰. Apesar da importância do pensamento do historiador português, não será possível incluí-lo no balanço histórico-crítico proposto por essa pesquisa de mestrado, entretanto, fez-se obrigatória a breve referência à sua produção crítica.

Paulo - *História e Ficção Romanesca: um olhar sobre a Geração de 70 em Portugal*.

¹⁸⁸ Idem.

¹⁸⁹ **Martins**, Oliveira - História de Portugal 1879.

¹⁹⁰ **Martins**, J.P. de Oliveira - Os Lusíadas - Ensaio sobre Camões e a sua obra. Porto, 1872.



Retrato de Luís de Camões, por Fernão Telles de Menezes, 1581

Capítulo 4 - Considerações Finais

*Aqui, só verdadeiros, gloriosos
divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos
Fingidos de mortal e cego engano.
Só para fazer versos deleitosos
servimos; e, se mais o trato humano
nos pode dar, é só que o nome nosso
nestas estrelas pôs o engenho vosso.* ¹⁹¹

Sob o influxo da concepção histórica fundamentada pela filosofia hegeliana, a crítica romântica do século XIX, considerando a literatura como expressão da sociedade em que fora criada, subordinou a compreensão da obra literária ao estudo das transformações sucessivas ocorridas naquele período, tanto do ponto de vista coletivo, quanto das informações biográficas do autor. Abandonou assim as artes retórico-poéticas, e encontrou fora dos textos os elementos para a sua análise. Mais especificamente, a fortuna crítica representativa dessa tradição que se ocupou d' *Os Lusíadas* acreditou ter encontrado nas transformações políticas, econômicas, sociais, geográficas e religiosas da nação a justificativa, não apenas para a presença da mitologia greco-romana no poema, mas também para o incômodo provocado pelo emprego desse recurso.

Já no parecer do Frei Bartolomeu Ferreira, datado de 1572, é possível perceber a inquietação que, em maior ou menor grau, tomou toda a fortuna crítica camoniana. Como entender a embaraçosa presença dos deuses do Olimpo numa épica que imortaliza uma empresa cristã? O próprio poema autoriza em linhas expressas duas interpretações, a saber, a que compreende a mitologia como ornato poético, e outra, de cunho evemerista, que entende os deuses como antigos heróis que, por seus

gloriosos feitos, foram imortalizados pelos poetas e historiadores.¹⁹² Acresce-se a essas leituras a influente alegorese de Faria e Sousa, que atribui sentido à mitologia quando lida à luz da alegoria mística cristã.

Mas, de modo mais amplo, os eruditos dos séculos XVII e XVIII, preocupados em assegurar ou negar à obra o lugar de modelo absoluto do gênero épico, ao lado de Homero e Virgílio, buscaram nos preceitos das *Artes Poéticas*, e na observância do poema com base neles, as justificativas para a glória ou censura do poeta.

Como foi descrito nos capítulos anteriores, as polêmicas travadas, ao longo do século XVII, entre Manuel Pires de Almeida e os que ficaram conhecidos como apologistas¹⁹³ do “*Príncipe dos Poetas*”, embora tivessem como pano de fundo o poema camoniano, situavam-se no âmbito da exegese das obras clássicas consideradas modelares, assim como dos preceitos reguladores dos gêneros poéticos fixados pela *Poética* aristotélica. Pode-se dizer que, nesse período, a questão fundamental consistiu no estabelecimento ou não d’ *Os Lusíadas* como modelo moderno do gênero épico tal como definido por Aristóteles.

Para grande parte dessa fortuna crítica, dedicada à defesa e exaltação de Camões, o poema português observara integralmente as regras prescritas ao gênero, e essa reta observância teria lhe assegurado a perfeição necessária às obras modelares. À idéia do respeito incondicional aos preceitos

¹⁹¹ **Camões - Os Lusíadas.** Canto X, est. 82. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999.

¹⁹² *Que as imortalidades que fingia/A antigüidade, que os ilustres ama,/Lá no estelante Olimpo, a quem subia/Sobre as asas ínclitas da Fama,/Por obras valerosas que fazia,/Pelo trabalho imenso que se chama/Caminho da virtude, alto e fragoso,/Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso,/Não eram senão prémios que reparte,/Por feitos imortais e soberanos,/ O mundo cos varões que esforço e arte/Divinos os fizeram, sendo humanos./Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,/ Enéias e Quirino e os dous Tebanos,/ Ceres, Palas e Juno com Diana,/ Todos foram de fraca carne humana./ Mas a Fama, trombeta de obras tais,/Lhe deu no mundo nomes tão estranhos/de Deuses, Semideuses imortais,/Indígetes, Heróicos e de Magnos. Os Lusíadas. Canto IX, estâncias 90 -92*

¹⁹³ Trata-se de João Soares de Brito, Manuel de Faria e Sousa, Manuel Severim de Faria,

poéticos aristotélico-tassianos, Manuel Pires de Almeida contrapôs uma argumentação pautada na licença poética efetuada por Luís de Camões, que o estabeleceria como poeta de um gênero novo, distinto da epopéia clássica, que misturaria elementos do *romanzo* àquela tradição épica. Por um lado, esforçara-se para combater os que fundavam o valor do poema na absoluta aplicação da preceptística aristotélico-tassiana vigente no século XVII; por outro, elogiava o poeta por ter escrito “com nova invenção, com nova indústria”. Contudo, ainda que vinculasse o valor do poema à lícita licença poética empregada por Camões, não o eximia das críticas pelos “erros que naturalmente cometera” tendo em vista os ensinamentos poéticos de Aristóteles, já que a perfeição seria um atributo exclusivo da divindade.

O emprego da mitologia foi apontado como um dos mais graves equívocos cometidos pelo poeta. Pires de Almeida considerou inconveniente a introdução das “fábulas pagãs” em um poema que cantava a expansão da fé cristã. Nesse sentido, o *prépon* aristotélico, ou o *decorum* latino foram reciclados pela tradição cristã. O campo semântico desses conceitos fora amplificado para dar conta de questões suscitadas num tempo posterior e distinto. Na interpretação do licenciado, essas alegorias estavam desprovidas de qualquer função no interior do poema. Inverossímeis e apócrifas, essas ficções não seriam úteis, isto é, não contribuiriam para o fim último da poesia: *docere et movere*. E, por ser indecorosa, a aplicação desse fabuloso não servia nem mesmo ao *delectare*.

Em contrapartida, os “apologistas”, argüindo em favor da perfeição d’ *Os Lusíadas*, autorizaram o emprego dessa mitologia nos usos da tradição poética clássica. Por um lado, consideraram que a “epopéia portuguesa” ensina e move os leitores à imitação dos grandes feitos, “pelo que deste poema se podem tirar excelentes regras para a vida política, e moral”¹⁹⁴. Por outro lado, interpretaram

Manuel Correia e João Franco Barreto.

¹⁹⁴ Faria, Manuel Severim de - *Vida de Luís de Camões*.

alegoricamente os episódios mitológicos empregados por Camões, atribuindo utilidade a essas ficções poéticas.

No século seguinte, a fortuna crítica de tendência neoclássica foi representada pelo combate entre o Cardeal Francisco de São Luís Saraiva, defensor do poeta, e o Padre José Agostinho de Macedo. Observou-se uma mudança analítica em relação ao debate travado no século XVII, na medida em que o ponto nuclear da discussão é transferido para o interior do poema camoniano e são introduzidos conceitos distintos, dotados de significados pautados em valores mais morais e menos técnicos do que aqueles que caracterizam a fortuna crítica anterior. Nas reflexões suscitadas pela presença da mitologia pagã, a introdução desses elementos de ordem tanto lógica quanto moral é manifesta, assim como a sua aplicação na elaboração da asserção acerca da existência ou não de uma contradição entre o paganismo introduzido por essas divindades e o cristianismo.

Entretanto, a despeito dessas mudanças observadas, os preceitos estabelecidos pelas *artes poéticas*, particularmente aqueles encontrados a partir de uma releitura da *Poética* de Aristóteles levada a cabo em fins do século XVI e tornada dominante nos séculos XVII e XVIII, permanecem regulando não apenas a elaboração das obras, mas também as interpretações e valorações dessa produção letrada. A questão do decoro e da verossimilhança é novamente colocada no cerne das reflexões acerca da presença da mitologia greco-romana. Para José Agostinho de Macedo, Camões pecara, ao longo do poema, por imitar servilmente os modelos clássicos.¹⁹⁵ De acordo com o censor, o poeta sacrificara a verossimilhança em nome dessa “imitação servil”, empregando ficções inconvenientes a um poema de tema cristão, e ineficazes ao propósito educacional da poesia. Compartilha, nesse sentido, da avaliação feita por Pires de Almeida acerca do emprego deste recurso

¹⁹⁵ Nota-se, portanto, que Macedo tomou argumentos empregados, ao longo da fortuna crítica anterior, na defesa e exaltação do poeta, e os organizou de forma a condená-lo e persuadir

poético. Como já fora observado, a defesa do poeta é encampada, no século XVIII, por Francisco de São Luís Saraiva que, a exemplo dos que defenderam Luís de Camões na fortuna crítica anterior, procurou rebater as censuras do seu adversário, inventariando os usos da tradição que autorizariam o poeta a empregar tais ficções.

Assim, a interpretação d'*Os Lusíadas* permaneceu pautada pelo conjunto de regras que regulavam o labor artístico nesses dois séculos imediatamente subseqüentes à sua publicação . O conhecimento da preceptística, das obras modelares e da própria obra em questão, alimentou uma longa polémica. De um lado, posicionaram-se aqueles que compreenderam no emprego dessa ficção a obediência de Camões às leis poéticas, e portanto, um indicativo de que a obra poderia ser equiparada aos modelos, e até mesmo situar-se acima deles. Combatiam-lhes, por outro lado, os que consideravam este recurso poético dispensável, o que equivale a dizer que não haveria nas preceptivas a obrigatoriedade da sua presença, e portanto, errara o poeta ao sacrificar o decoro exigido por um poema de tema cristão. Contudo, o que vale anotar aqui é que, independentemente da posição tomada nesta batalha representativa de toda a fortuna crítica desde o século XVI até o final do XVIII e início do XIX, guardadas as particularidades já expostas anteriormente, a análise e valoração dessa produção letrada está necessariamente balizada pelas *Artes Poéticas*, e em especial pela reflexão poética aristotélica.

A natureza retórica das disputas encampadas por essa fortuna crítica manifesta a importância da preceptística clássica na concepção artística dessas sociedades. É nesse contexto que se deve compreender a *aparente contradição* de Manuel Pires de Almeida ¹⁹⁶, assim como as incongruências

acerca da urgente necessidade de emenda d'*Os Lusíadas*.

¹⁹⁶ Ver pag. 49 dessa dissertação.

observadas ao longo da *Censura das Lusíadas* de José Agostinho de Macedo ¹⁹⁷.

Como foi colocado anteriormente, Pires de Almeida emprega, no seu *Discurso Apologético*, uma concepção da ação e proposição d' *Os Lusíadas* diferente daquela defendida em outros dos seus exercícios sobre o tema. No século seguinte, também José Agostinho de Macedo lança mão de argumentos contraditórios para reforçar a sua repreensão ao poeta, e alimentar o seu manifesto gosto pela polêmica culta. Por outro lado, notou-se que tanto esses que se dedicaram à sua censura, quanto aqueles que se ocuparam da defesa e exaltação do poeta, trabalharam a sua argumentação sobre os mesmos princípios, rearranjados no interior de uma estrutura discursiva conforme o fim almejado por cada um dos lados. Portanto, em ambos os casos, menos do que uma contradição intrínseca, deve-se compreender essas mudanças conceituais no interior do debate retórico em que estão inseridas, atentando para a força persuasiva que elas desempenham nos discursos. A observância dessas polêmicas permite compreender a organização ideológica dessa fortuna crítica, assim como o papel fundamental dos preceitos clássicos nesse universo.

A crítica representativa do século XIX, e portanto simpatizante do gosto romântico em oposição àquele regulado pelas preceptivas poéticas clássicas, deslocou para o estudo das transformações históricas ocorridas no passado a justificativa para o incômodo causado “no presente” pela coexistência dos mitos da antigüidade e do catolicismo n' *Os Lusíadas*. A Renascença foi, nessa perspectiva, concebida como um período extremamente conturbado, marcado em todos os níveis por acentuadas transformações. A presença da mitologia pagã seria fruto do caos que caracterizava a sociedade dessa época. Em meio à perturbação, os homens do renascimento teriam sido seduzidos pela ordem expressa na arte greco-romana, e teriam adotado e seguido dogmaticamente uma concepção artística que lhes era estranha. O perfilhamento definitivo das rígidas regras poéticas da

¹⁹⁷ Ver nota de rodapé 89, na pág. 80 dessa dissertação.

antigüidade teriam esterilizado a criatividade dos artistas quinhentistas, na medida em que os impedia de trabalhar com elementos que lhes eram mais familiares.

Partindo desses princípios, as primeiras expressões da fortuna crítica romântica, representadas nesse exercício por José Maria d'Andrade Ferreira e Almeida Garrett, conceberam a mitologia como um ornato de linguagem, e portanto desprovido de qualquer significação. A sua presença naquele poema explicitaria a rigidez das doutrinas que regulavam a arte no período. A introdução deste adorno seria uma exigência da qual o poeta não teria podido escapar. Assim, o incômodo causado pela coexistência das duas religiões n' *Os Lusíadas* não poderia ser imputado ao poeta, mas deveria ser reconhecido como expressão da concepção artística equivocada do seu tempo. Nesse sentido, ao reunir com harmonia elementos da tradição popular medieval e recursos impostos pelo gosto da sua época, Camões teria manifestado toda a sua genialidade, pois teria conseguido, com sucesso, representar o *espírito* confuso da organização social naquele momento histórico.

Observa-se, portanto, que esta “nova” concepção da história, que possibilitou o desenvolvimento dos estudos comparativos das literaturas, a crença na noção de progresso literário e a compreensão da literatura como expressão da sociedade, permitiu à essa fortuna crítica uma interpretação distinta. Deixou-se de conceber a mitologia greco-romana n' *Os Lusíadas* como um recurso estilístico empregado com determinado fim pelo poeta, e portanto, como um instrumento que, previsto nas preceptivas, estava a serviço do seu engenho. Agora, não passava de adereço, desprovido de qualquer função além do *deleite*, e cuja presença no poema teria sido imposta pelo inflexível gosto poético daqueles tempos. Portanto, era basicamente fruto da falta de liberdade poética que imperava no século de Camões, e não da sua capacidade inventiva.

Os ecos dessa interpretação podem ser notados em parte da fortuna crítica camoniana no século XX. Essa produção crítica, contudo, não será tratada aqui. Apontar-se-á somente as

decorrências da compreensão da mitologia empregada por Camões como expressão do “ambiente renascentista”, em algumas das interpretações representativas desse período.

Antônio José Saraiva¹⁹⁸, partindo da compreensão da Renascença como um período confuso em que coexistiam concepções estéticas antagônicas, considera o “contra-senso” causado pela presença da mitologia greco-latina n’ *Os Lusíadas* como uma contradição estrutural entre a cultura humanística de Camões e a sua formação feudal. Essa incoerência seria percebida pela dicotomia entre os valores cavaleirescos encontrados no plano histórico e o humanismo que subjaz ao plano mitológico. O poeta teria então criado esses dois planos para que fosse possível a esses “valores dicotômicos” coexistirem ao longo da obra. Entretanto, o Camões de Saraiva, compreendia a sua época como um período iluminado, cujo otimismo buscava expressar através daquelas ficções. Diz Saraiva:

*“Através da mitologia, Camões exprime algumas tendências profundas do Renascimento: a vitória dos homens contra os deuses, que personificariam os limites impostos pela tradição à iniciativa humana, a confiança na capacidade humana para dominar a natureza, a concepção da natureza como um ser vivo e, virtualmente, de Deus como uma imanência e, finalmente, a crença na bondade da natureza, a identificação da lei da razão com a lei da liberdade e a proscrição da própria noção de pecado.”*¹⁹⁹

Hernani Cidade²⁰⁰ compartilha dessa mesma interpretação: a mitologia representaria na

¹⁹⁸ **Saraiva**, Antônio José - Luís de Camões: estudo e antologia Publicações Europa-América, Amsterdam, 1972. 2ª edição. Capítulo IV: “A epopéia”.

¹⁹⁹ Idem. Capítulo IV. Pg. 203.

²⁰⁰ **Cidade**, Hernani - Luís de Camões: o épico. Livraria Bertrand, Lisboa, 1953. 2ª edição.

epopéia portuguesa o otimismo da Renascença, em contraposição às “trevas” da Idade Média. Mas por que o poeta as teria admitido como ficção no canto X? Essa questão incomodou boa parte da fortuna crítica do século XX.

Parte significativa destes estudiosos, entre os quais são mostra representativa Hernani Cidade e Aquilino Ribeiro²⁰¹, persuadidos pela absoluta falta de liberdade criativa imposta pela Companhia de Jesus e pelo Santo Ofício, imputaram à censura do Frei Bartolomeu Ferreira a culpa pelas palavras que o poeta colocara na boca de Tétis. Essa atitude do poeta seria, portanto, a expressão evidente da intervenção do censor. Jorge de Sena, por outro lado, busca na concepção “estética e moral” do poeta a explicação para a confissão da mitologia como ornato de linguagem. Afastando-se das concepções românticas correntes, apresenta uma hipótese interpretativa que parece mais verossímil.

De acordo com Sena, o poeta seria dotado de uma “aguda consciência estética e moral”, de modo a perceber a força que seria agregada àquele aparato ao assumi-lo enquanto ficção. Notou Jorge de Sena que, na concepção artística do século XVI, “*os convencionalismos e ornamentos eram empregados e admirados como tal*”.²⁰² A atenção concentrava-se na capacidade do poeta em manipular esses recursos. Assim, Camões teria resgatado no repertório clássico aquele elemento poético, que organizara de forma a lhe permitir expressar através dele a sua compreensão cosmogônica.

Não é necessário lembrar que, de acordo com o conceito de arte pautado nas preceptivas estabelecidas pelas *Artes Poéticas*, o valor artístico ou a imortalidade de uma obra patenteava-se pela emulação dos modelos do gênero. O labor artístico fundava-se no conhecimento prévio das técnicas

Capítulo IV: *O maravilhoso n’ Os Lusíadas*.

²⁰¹ Ribeiro, Aquilino - Camões e o Frade na Ilha dos Amores. 1946.

²⁰² Sena, Jorge de - A estrutura de “Os Lusíadas” e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do século XVI. Edições 70, Lisboa, 1980. Primeira Parte: Camões e a estrutura de

aliado à capacidade do engenho do artista em aplicá-las com eleição. Assim, balizado por noções de imitação emulativa e escolha particular dos seus recursos, o poeta deveria, tendo conhecido os modelos e aprendido o conjunto de técnicas para a sua elaboração, procurar reorganizar o repertório de exemplos de forma a superá-lo, acrescentando-lhe algo novo. Contudo, vale ressaltar aqui que a noção de “novidade” estava também submetida às regras, e o poeta deveria inovar sem contudo desprezar os preceitos estabelecidos pelas *Artes Poéticas*.

Camões, ao escrever *Os Lusíadas*, tinha conhecimento tanto dos modelos como da preceptística, e certamente pretendia elaborar uma obra dotada dos elementos necessários ao seu estabelecimento como monumento artístico, acordado tanto à sua concepção de arte quanto a do seu tempo. Nesse sentido, parece pouco verossímil que Camões fizesse uso da mitologia greco-latina por imposição de uma doutrina rígida ou exterior que não lhe deixava escolhas. Parece ainda mais inverossímil que Camões sentisse a sua liberdade criadora tolhida por esta doutrina que justamente lhe fornecia os meios do seu labor artístico, ou se sentisse coagido a empregar um recurso poético cuja necessidade não estava manifestamente estabelecida nas preceptivas vigentes no seu tempo.

Vale lembrar que a “*aporia*” que marca a fortuna crítica dos séculos XVII e XVIII, representadas nas polêmicas entre Manuel Pires de Almeida e os apologistas do poeta e, mais tarde, no debate travado entre José Agostinho de Macedo e Francisco Saraiva, expressa claramente a indefinição quanto à necessidade do emprego dessa mitologia. Portanto, o que parece mais verossímil é que Camões empregara esse recurso por eleição própria e que empreendera todo o seu domínio técnico, aliado à sua habilidade de organizar os recursos poéticos de que dispunha, objetivando escrever um poema que, cantando matéria nova, respeitasse de tal forma as leis da arte que se estabelecesse como modelo do gênero épico tal como entendido pela tradição humanista, ao lado de Homero, Virgílio

e Ariosto. Dessa forma, acredita-se que não há qualquer contradição no emprego daquela mitologia, nem tampouco na fala de Tétis que denuncia esse máquinário como ficção. Mas, como bem observara Jorge de Sena, a presença deste recurso e a sua elaboração ao longo do poema, por um lado, engrandeceria intensamente o engenho desse poeta; por outro, atenderia à sua concepção de arte e à sua consciência moral.

O emprego desse tradicional recurso poético responderia à função moral que essa poesia deveria desempenhar, tendo em vista a codificação humanista desse gênero. Como bem mostrou Hélio J. S. Alves²⁰³, a prática épica do quinhentos ibérico é codificada por uma semiose particular, de elaboração humanista, marcada por uma “subordinação” da poética aos preceitos da retórica epidíctica. Tal código semiótico fundava-se predominantemente, desde Petrarca, Bocaccio e Salutatio, na poética horaciana, na leitura humanista da *Eneida* de Virgílio, na prática ariostesca canonizada pelo ideário humanista, e na preceptística retórica que regula o gênero epídítico-deliberativo complementada, como declarou Aristóteles, pela *Ética à Nicômaco*. A codificação épica humanista vigente na prática quinhentista ibérica não incorpora de forma nuclear, e mesmo negligencia os conceitos poéticos expressos por Aristóteles. Como já foi mencionado, o texto da *Poética* então conhecido, mesmo através das traduções de humanistas italianos como Valla, mostrava-se impregnado da leitura averroísta, muito agradável ao ideário humanista na medida em que freqüentemente sobrepujava os aspectos morais, de modo a distorcer a concepção aristotélica. Claro exemplo é o caso da constituição dos caracteres, considerado, nos comentários de Averróes, mais importante do que a fábula, quando o que se encontra no texto de Aristóteles é precisamente o inverso. Apenas a partir dos trabalhos de Castelvetro e Tasso, já em fins do século XVI, os conceitos poéticos aristotélicos encontrarão uma nova colocação no cerne da preceptística poética, alterando

substancialmente a codificação do gênero épico, o que pode ser notado na leitura e interpretação dos poemas quinhentistas realizadas no século XVII, sobretudo do poema camoniano, como procurou-se demonstrar no capítulo segundo desta dissertação.

O labor hermenêutico de Petrarca sobre a *Eneida* inaugura a crítica daquela visão mística de Virgílio corrente durante toda a Idade Média, recusando, principalmente, a atribuição de poderes de profeta do cristianismo ao poeta latino. Substitui a *allegoria in factis*, núcleo da exegese teológica baseada na prefiguração do Novo Testamento no texto do Velho Testamento, pela *allegoria in verbis*, compreendendo que as verdades subjacentes encontradas na poesia pertencem ao mundo físico, histórico e moral, e não à metafísica ou à teologia.²⁰⁴ Com base nisso, preocupou-se em investigar na *Eneida* uma prática das “virtudes morais e dianoéticas”²⁰⁵ modeladas nos preceitos da Ética aristotélica. Nesse sentido, a epopéia é entendida como um referente de uma conduta de vida para o homem político, cujo objetivo último era a formação de um caráter virtuoso. O poema *Africa* de Petrarca é o marco fundador dessa poesia épica moderna à qual se filia *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Na prática petrarquista é manifesta a compreensão dessa forma poética a partir de um novo eixo motivador, não mais o da espiritualidade, mas o da política mundana, que a integra expressamente às normas da retórica epidíctica.

Também Camões aliara o seu engenho natural e o indiscutível domínio técnico das artes na ordenação de um poema que servisse ao registro e louvor de feitos virtuosos, capazes de fornecer exemplos e mover os varões à imitação das virtudes imortalizadas ali. Nesse sentido, a arte é

²⁰³ **Alves, Hélio J. S.** - Camões, Corte-Real e o sistema da Epopéia Quinhentista.

²⁰⁴ Embora essa perspectiva tenha adquirido contornos mais decisivos após os estudos de Petrarca, vale lembrar que já desde a influente exegese de Fábio Placíade Fulgêncio (480-550), a *Enéida* é inserida na área da retórica e da ética do louvor, sendo lida como uma obra de filosofia moral construída a partir dos princípios do discurso epidíctico.

²⁰⁵ Idem. PP. 22

compreendida tanto como documento da gloriosa história passada, quanto garantia de uma história futura ainda mais elevada, prefigurada no repertório de exemplos fornecidos pelo poema e que devem ser emulados pelos melhores. É indubitável a importância do engenho na elaboração artística dos grandes feitos, mas Camões pretende sobretudo evidenciar no engenho a “sua faculdade de efetuar o que, em tal feito, permanece figura ou potência de sua perfeição.”²⁰⁶ Por um lado, apenas um espírito engenhoso é capaz de immortalizar os grandes feitos do passado; por outro, somente espíritos engenhosos podem ser movidos à admiração dessa elaboração artística e à emulação dos atos virtuosos nela louvados.

A má estima dos varões portugueses pela arte os impede de compreender a sublimidade dos feitos e, a partir da realização dos atos virtuosos inventariados pelos versos, participar efetivamente da virtude. Na perspectiva de Camões, portanto, a bravura e o domínio das **armas** não bastam ao que estabelece como modelo de homem virtuoso. A faculdade do engenho, o domínio das **letras** é um atributo essencial a esse herói português.

“As armas apenas, sem a companhia das letras, significam mais que a falta ou a perda da arte: significam a impossibilidade de continuidade dos feitos grandiosos. A falta de estima da arte não implica apenas a rudeza dos heróis, mas a própria limitação de sua virtude heróica, incapaz de atingir o verdadeiramente sublime.

*Visto de maneira mais radical, o mau costume dos heróis portugueses é o correspondente, neles, ao vil costume do tempo. É igualmente efeito do geral **desconcerto do mundo**, contrário ao amor da pátria, da fé, da honra e da virtude, vale dizer, contrário a tudo que a epopéia produz ou*

²⁰⁶ Pécora, Alcir - *As Armas e os Feitos*. IN: Máquina de Gêneros, Edusp, São Paulo, 2001. (p. 146)

inventa como esforço sobre-humano do poeta, posto em miséria para concluir a sua exasperada peregrinação.” ²⁰⁷

Isso posto, ao confessar a máquina mitológica como ficção, Camões estabelece o seu lugar de aparato ostensivo do engenho e, enquanto tal, de recurso empregado pelo poeta visando a produção da essência heróica. Mais do que isso. Ao fazer tal confissão, ao assumir-se como inventor de tamanho aparato, o poeta reúne em si os atributos do modelo heróico português. Apenas o homem dotado, como Camões, de **bravura** e **entendimento**, de **experiência** e **erudição**, afeito enfim às **armas** e às **letras**, é capaz de apreender a justiça, e fixar-se como verdadeiro repertório de exemplos morais. Estabelecendo-se como herói, Camões corrobora a importância do poeta, cuja elaboração engenhosa, cuja inteligência e racionalidade alia o “espírito das letras” aos “sucessos das armas do passado” ²⁰⁸, tornando sublime e profético o feito histórico que canta.

E, nesse sentido, assevera ainda a necessidade de que Portugal valorize seus poetas, que são núncios do Bem, pois a falta de reconhecimento conduz à esterilidade artística. A ausência de louvor dos feitos ilustres do passado, por sua vez, faz com que os homens não se sintam impelidos às ações virtuosas na medida em que a efetuação desses não seria mais imortalizada pelo engenho de um poeta, e portanto, os seus autores não seriam tornados partícipes da perfeição. Em última instância, pode-se afirmar que o herói idealizado por Camões deve ser, não apenas bravo e forte, mas racional e sensível; e, portanto, capaz de reconhecer a força afetiva daquele aparato mitológico enquanto criação do engenho do poeta, disposto com invenção para servir ao fim último da poesia: *docere et mouere*.

²⁰⁷ idem (p. 152)

²⁰⁸ idem. (p. 162)

*Mas eu que falo, humilde, baixo e rudo,
de vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
que o louvor sai às vezes acabado.
Nem me falta na vida honesto estudo,
com longa experiência misturado,
nem engenho, que aqui vereis presente,
cousas que juntas se acham raramente.*

*Para servir-vos, braços às armas feito,
Para cantar-vos, mente às Musas dada;
Só me falece ser a vós aceito,
De quem virtude deve ser prezada.
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
Digna empresa tomar de ser cantada,
Com a pressaga mente vaticina
Olhando a vossa inclinação divina,*

*Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
a vista vossa tema o monte Atlante,
ou rompendo nos campos de Ampelusa
os muros de Marrocos e Trudante,
a minha já estimada e leda Musa
fico que em todo o mundo de vós cante,
de sorte que Alexandro em vós se veja,
sem à dita de Aquiles ter inveja. ²⁰⁹*

A compreensão das opções camonianas exige o estudo do poema a partir da “codificação epo-

epidíctica”²¹⁰ em que se insere a prática camoniana; nessa perspectiva o ativo aparato mitológico, enquanto fruto do engenho do poeta, não deve ser compreendido de forma autônoma, mas sim como instrumento ostensivo de produção efetiva do conjunto de excelências heróicas, inserido com esse fim no cerne da estrutura poética.

²⁰⁹ **Camões**, Luís de - Os Lusíadas. Canto X, est. 154-156. Imprensa Nacional de Lisboa, 1999.

²¹⁰ **Alves**, Hélio J. S. - Camões, Corte-Real e o sistema da Epopéia Quinhentista.

Bibliografia

Alighieri, Dante - *A Divina Comédia*. Editora 34, São Paulo, 1999. 1ª Reimpressão. Trad. e

Notas: Italo Eugenio Mauro.

Almeida, Manuel Pires de - *Discurso Apologético sobre a proposição de Os Lusíadas*, publicado por Luís Piva, IN: *Revista Camoniana*, USP, São Paulo, 1971. Vol III.

Almeida, Manuel Pires de - *Exame sobre o particular juízo que fez Manuel Severim de Faria das partes que há de ter a epopéia e de como Luís de Camões as guardou dos seus Lusíadas*, IN: Antonio Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*. São Paulo, 1955.

Almeida, Manuel Pires de - *Juízo Crítico sobre a visão do Indo e Ganges, rios da Índia, a El-Rei D. Manuel, representada nos Lusíadas de Luís de Camões em o canto quarto*, *ib.*, vol II, fol. 215r-232v.

Almeida, Manuel Pires de - *Resposta a Manuel de Faria e Souza defendendo a Luís de Camões de alguns descuidos que lhe imputamos no sonho que teve El-Rei D. Manuel aparecendo-lhe o Indo e o Ganges*. *ib.*, Vol II, fol. 233-240.(Fragmentos foram impressos por Ermínio Rodrigues – “*Manuel Pires de Almeida e o sonho de D. Manuel em Os Lusíadas*” IN: *Para Segismundo Spina – Língua, Filologia e Literatura*, Edusp, São Paulo, 1995.

Almeida, Manuel Pires de - *Resposta ao juízo ordinário do poema d’Os Lusíadas de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção*

e a sua matéria. IN: Manuscritos de Manuel Pires de Almeida, vol I, fol. 314-336. (Arquivo Nacional da Torre do Tombo).

Alves, Hélio - O Sistema da Epopéia no Século XVI.

Amora, Antonio Soares – Manuel Pires de Almeida: um crítico inédito de Camões, FFLCH/USP, São Paulo, 1955.

Ariosto - Orlando Furioso. Milão, A. Mondadori, 1990. Org. Cesare Segre. 1ª Reimpressão: 1996.

Aristóteles - *Arte Poética* IN: A Poética Clássica, Editora Cultrix, São Paulo 1997.

Aristóteles - Poétique, Belles Lettres, Paris, 1985. Texto estabelecido e traduzido por J. Hardy

Aristóteles - Retórica, Clásicos de Grecia Y Roma, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Aristóteles - Rhetorique, Belles Lettres, Paris, 1967-80. Texto estabelecido e traduzido por Mederic Dufour.

Bailly, A. - Dictionnaire Grec Français, Hachette, Paris, 1950.

Barbosa, Jerônimo Soares - Análise dos Lusíadas de Luís de Camões – 1859.

Barreto, João Franco – *Discurso Apologético sobre a visão do Indo e do Ganges* (1639), Évora, Tipografia Eborense, 1895. (Foi publicado pela primeira vez IN: “Anuário da Sociedade Nacional Camoniana do Porto, 1881. O manuscrito pertence à Biblioteca Manísola)

Barreto, João Franco – Micrologia Camoniana, Co-edição INCM/Biblioteca Nacional, Lisboa, 1983.

Boiardo, Matteo Maria - Orlando Innamorato. Torino, UTET, 1926. Introdução e Notas:

Francesco Foffano.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du - Obras de Bocage, Lello & Irmão - Editores, Porto, 1968.

Braga, Teófilo - História da Literatura Portuguesa III – Os Seiscentistas, Publicações Europa-América, Lisboa, 1996. (1ª. edição – 1916)

Braga, Teófilo - História da Literatura Portuguesa. Vol. I - Idade Média. Publicações Europa-América. Portugal.

Braga, Teófilo - História da Literatura Portuguesa. Vol. II - Renascença. Publicações Europa-América. Portugal.

Braga, Teophilo - História da Literatura Portuguesa. Parte III: Época Romântica - *Garrett e o Romantismo*. Porto, Livraria Chardron, 1903.

Brito, Bernardo Gomes de (org.) - História Trágico-Marítima. Lacerda Editores/Contraponto, Rio de Janeiro, 1998. 2ª Edição.

Brito, João Soares de, *Apologia em que defende João Soares de Brito a poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha, Luís de Camões, no Canto 4. est. 67 à 75. Canto 2. est. 21 e Censura um Crítico d'estes tempos.*, Lisboa, na oficina de Lourenço de Anveres, 1641. (Há uma cópia na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro)

Buescu, Helena Carvalhão (org.) - Dicionário do Romantismo Literário Português, Caminho, Lisboa, 1997.

Cabral, Alexandre - Notas Oitocentistas - II: Luís de Camões: Poeta do Povo e da Pátria. Livros Horizonte, 1980.

Camões, Luís de - Os Lusíadas Comentados pelo Licenciado Manuel de Faria e Sousa (1613), Edição Comemorativa do Quarto Centenário do Poema, INCM, Lisboa, 1972. Acervo do Real Gabinete Português de Leitura.

Camões, Luís de - Os Lusíadas Comentados por João Franco Barreto, Edições de 1644, 1663, 1670, 1731 e 1749. Acervo de Obras Raras – Biblioteca Nacional – RJ

Camões, Luís de - Os Lusíadas Comentados por Manuel Correa, 1613. Acervo de Obras Raras – Biblioteca Nacional – RJ.

Camões, Luís de – Os Lusíadas, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1999. Revista por José Maria Rodrigues.

Camões, Luís de – Os Lusíadas, Reprodução Paralela de duas edições de 1572, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1983.

Castiglione, Baldassare - O Cortesão. Martins Fontes, São Paulo, 1997

Castilho, A. F. de e Castelo Branco, Camilo - Castilho e Camilo - correspondência trocada entre os dois escritores. Prefácio e Notas de João Costa, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.

Cervantes, Miguel de - Dom Quixote de la Mancha, Abril Cultural - Editor Victor Civita, São Paulo, 1981.

Cidade, Hernani, A Literatura Portuguesa e a expansão ultramarina, A. Amado Editor, Sucessos, Coimbra, 1962/3.

Cidade, Hernani, Portugal Histórico-Cultural Progresso, Salvador, 1958.

Comte, Augusto - *Sociologia - conceitos gerais e surgimento* IN: Sociologia. Org: Evaristo de

Moraes Filho. Editora Ática. Pg. 53-72

Cruz, José Valério da - *“Camões defendido; e o editor da edição de 1779, e o censor deste julgados sem paixão em huma carta dada a luz por Patrício Alethophilo Misalazão”* (1784)

Faria, Manuel Severim de - *Vida de Luís de Camões com um particular juízo sobre as partes que há de ter o poema heróico e como o poeta as guardou todas nos seus Lusíadas*, IN: Discursos Vários Políticos, Évora, por Manuel Carvalho, 1624.(Há um exemplar na Biblioteca Nacional – RJ)

Ferreira, José Maria d’ Andrade - Curso de Literatura Portuguesa. Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, Lisboa, 1875.

Figueiredo, Fidelino de – A Crítica Literária em Portugal, Lisboa, 1910.

Figueiredo, Fidelino de – A Épica Portuguesa no Século XVI, São Paulo, 1950.

Figueiredo, Fidelino de - História da Crítica Literária em Portugal – da renascença à atualidade, 2ª edição, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1916.

Figueiredo, Fidelino de - História da Crítica Literária em Portugal - da Renascença à Atualidade. Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1916. 2ª edição

Figueiredo, Fidelino de - História da Crítica Literária em Portugal - da Renascença à Atualidade. Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1916. 2ª edição

Figueiredo, Fidelino de – História da Literatura Clássica, São Paulo, 1946.

Figueiredo, Fidelino de, A Épica Portuguesa no Século XVI., Imprensa Nacional Casa da Moeda, São Paulo, 1987, 7ª edição.

Figueiredo, Fidelino de, Variações sobre o espírito épico, Boletim - número166, FFLCH/USP,

1954.

Franchetti, Paulo - *História e Ficção Romanesca: um olhar sobre a Geração de 70 em Portugal*. Divulgado na página www.unicamp.br/~franchet

Franchetti, Paulo - *Oliveira Martins e o Brasil*. Divulgado na página www.unicamp.br/~franchet

França, José Augusto - O Romantismo em Portugal, Livros Horizonte, Lisboa, 1993.

Freire, Francisco José - Arte Poética - 1759 - Cap. XII - Tomo II - “Juízo sobre a Lusíada do grande Luís de Camões” .

Garrett, João Batista da Silva Leitão de Almeida - Viagens na minha terra. Livraria Simões Lopes, Porto, 1949. (1ª edição: 1846)

Garrett, João Batista da Silva Leitão de Almeida - Camões, Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, Porto, 1854.

Harvey, Paul - Dicionário de Literatura Clássica - grega e latina, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1998. Tradução Mário da Gama Kury.

Herculano, Alexandre - “Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje tem a seguir?” IN: Repositório Literário - n° 1 e 2, 1834.

Herculano, A. - *A Velhice* - Apud Vitorino Nemésio: *Eurico - história de um livro*. IN: **Herculano, A.** - Eurico, o Presbítero, Lisboa, Livraria Bertrand

Homero - Iliíada. Ediouro, Coleção Clássicos de Ouro, Rio de Janeiro, 1996. 6ª Edição. Trad. Carlos Alberto Nunes.

Homero - Iliíada. Mandarim, São Paulo, 2002. 2ª Edição. 1º Volume. Trad. Haroldo de

Campos. Introdução e Organização de Trajano Vieira.

Homero - Odisséia. Edusp, São Paulo, 1996. Trad. Manoel Odorico Mendes. Edição de Antonio Medina Rodrigues.

Horácio - *Art Poétique* IN: Oeuvres, Hachette Et Cie, Paris, 1917. Texto estabelecido, traduzido e comentado por E. Plessis et P. Lejay.

Horácio - *Arte Poética* IN: A Poética Clássica, Editora Cultrix, São Paulo, 1997.

Índice Analítico do Vocabulário de Os Lusíadas, Instituto Nacional do Livro - Ministério da Educação e Cultura, 1966. 3 volumes.

Juromenha, Visconde de - Obras de Luís de Camões, Lisboa, 1860-1869. 6 Tomos.

Lemos, Miguel - Luís de Camões: essai historique. Rio de Janeiro, Typ. Bernard Frères, 1924. 12ª. edição. (1ª. edição: Paris, 1880)

Leoni, Francisco Evaristo - *“Camões e os Lusíadas, ensaio histórico-crítico-literário por Francisco Evaristo Leoni...”* (1872)

Longino - *Do Sublime* IN: A Poética Clássica, Editora Cultrix, São Paulo, 1997.

Macedo, José Agostinho de - Censura das Lusíadas - Lisboa, 1820.

Macedo, José Agostinho de - O Oriente. Poema. Lisboa, 1814. (à pp. 47-100 do Discurso Preliminar, vol.I: crítica dos Lusíadas).

Macedo, José Agostinho de - Reflexões críticas sobre o episódio do Adamastor. Lisboa, 1811.

Machado, Diogo Barbosa - Bibliotheca Lusitana, Lisboa, 1741-1747-1759. (Há uma versão disponível em CD-Room).

- Maquiavel**, Nicolau - O Príncipe. Círculo do Livro, São Paulo, 1976.
- Martins**, J.P. de Oliveira - Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal. Porto, 1891.
- Martins**, J.P. de Oliveira - Os Lusíadas - Ensaio sobre Camões e a sua obra. Porto, 1872.
- Martins**, J.P. Oliveira - Portugal nos mares Lisboa, Ulmeiro, 1984.
- Martins**, J.P. Oliveira - História de Portugal 1879.
- Mendes**, Margarida Vieira - A Oratória Barroca de Vieira. Coleção Universitária. Ed. Caminho, Lisboa, 1989.
- Moura**, Vasco Graça - Os Penhascos e a Serpente - e outros estudos camonianos. Quetzal Editores, Lisboa, 1987.
- Nery Garcez**, Maria Helena, “Do Desconcerto e do Concerto do Mundo em *Os Lusíadas*”. IN: Revista Camoniana, FFLCH/USP, São Paulo, 1982. Vol. 5.
- Nery Garcez**, Maria Helena, “O Olhar Épico no Portugal do século XVI”. IN: Revista da Cátedra de Jaime Cortesão, São Paulo. Vol.1 – Jul/1997.
- Ovídio** - Metamorfoses. Hedra, São Paulo, 2000. Trad. Manuel Maria Barbosa du Bocage.
- Pécora**, Alcir - “As Artes e os Feitos ou A secretaria do Império”. IN: ArtePensamento. Cia das Letras, São Paulo. Org. Adauto Novaes.
- Pécora**, Antônio Alcir Bernardez - Máquina de Gêneros, Edusp, São Paulo, 2001.
- Pécora**, Antônio Alcir Bernardez - “A história como colheita rústica de excelências” IN: As excelências do governador, Companhia das Letras, São Paulo, 2002. Organizadores: Stuart B. Schwartz e Alcir Pécora.

Pires, Maria Lucília Gonçalves, A Crítica Camoniana no século XVII, Biblioteca Breve/Volume 64, Lisboa, 1982.

Piva, Luís - *O quinto canto de Os Lusíadas visto por Manuel Pires de Almeida*, IN: Revista Camoniana, S. Paulo, 2ª série, Vol. I, 1978.

Piva, Luís de, Do Antigo e do Moderno na Épica Camoneana. Olímpica, Brasília, 1980.

Piva, Luiz, “O Concílio dos Deuses: Vênus e Baco n’Os *Lusíadas*”. IN: Revista Camoniana, FFLCH/USP, São Paulo, 1964. Vol. 1. Pg. 94.

Ramalho Ortigão, - Figuras e Questões literárias - Luiz de Camões - Garret - Camilo. Porto, 1943.

Reis, Carlos e **Pires**, Maria da Natividade - História Crítica da Literatura Portuguesa - O Romantismo, Editorial Verbo, Coimbra.

Ribeiro, José Silvestre - Estudo Moral e Político sobre Os Lusíadas. Lisboa, 1853.

Saraiva, Antonio José – Estudo sobre a arte d’Os Lusíadas, Gradiva, Lisboa, 1996. Revisão: Manuel Joaquim Vieira.

Saraiva, Antonio José, Luis de Camões. Coleção Saber, Seção IV – Cultura literária e artística. Publicação Europa-América, Lisboa, 1959.

Saraiva, Cardeal Francisco de São Luís - Apologia de Camões contra as reflexões críticas do Padre José Agostinho de Macedo sobre o episódio de Adamastor no canto V dos Lusíadas, Lisboa, 1840.

Saraiva, F.R. dos Santos - Novíssimo Dicionário Latino-Português, Livraria Garnier, Rio de

Janeiro, 1993.

Schlegel, Friedrich - Conversa sobre a poesia e outros fragmentos. Biblioteca Pólen, Iluminuras, São Paulo, 1994. Trad.: Victor-Pierre Stirniman.

Sena, Jorge de - Estudos sobre o vocabulário de “Os Lusíadas”: com notas sobre o humanismo e o exoterismo de Camões., Edições 70, Lisboa, 1982.

Sena, Jorge de, A Estrutura de “Os Lusíadas” e Outros Estudos Camoneanos e de Poesia Peninsular do Século XVI, Edições 70, Lisboa, 1980, 2ª edição.

Sena, Jorge de, Trinta Anos de Camões, Edições 70, Lisboa.

Serrão, Joaquim Veríssimo - Figuras e Caminhos do Renascimento em Portugal, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1994.

Skinner, Quentin - As Fundações do Pensamento Político Moderno. Companhia das Letras, São Paulo, 2000. 2ª Reimpressão.

Tasso, Torquato - Jerusalém Libertada. Rio de Janeiro, Topbooks, 1998. Trad. José Ramos Coelho.

Torgal, Luís Reis, **Mendes**, José Amado e **Catroga**, Fernando - História de História em Portugal, Temas e Debates, 1998.

Viola, Ítalo - Critica Letteraria del Novecento: (gli studi dello stile e della poetica). - Milão, 1974.

Virgílio - Geórgicas e Eneida. Clássicos Jackson, W.M. Jackson, Rio de Janeiro, 1949. Trad. Antonio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes.