



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

A CRÍTICA CAMONIANA
NO SÉCULO XVII

COMISSÃO CONSULTIVA

JACINTO DO PRADO COELHO
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ÁLVARO SALEMA

MARIA LUCÍLIA GONÇALVES PIRES

A Crítica Camoniana no Século XVII



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DAS UNIVERSIDADES

Título

**A CRÍTICA CAMONIANA
NO SÉCULO XVII**

Biblioteca Breve / Volume 64

1.^a edição — 1982

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação e das Universidades

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem
5000 exemplares

Distribuição Comercial
Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora – Portugal

Composto e impresso
nas Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand
Venda Nova - Amadora — Portugal

Janeiro 1982

ÍNDICE

	Pág.
I / INTRODUÇÃO.....	6
II / LEITURAS D'OS <i>LUSÍADAS</i>	11
1 — A exaltação: Obediência às Normas do Gé- nero; Imitação; Originalidade	11
2 — As Críticas: Violação de Normas do Género; A Mitologia.....	18
3 — As Polémicas: O Sonho de D. Manuel; O Con- fronto Tasso/Camões	23
4 — As Traduções	36
III / LEITURAS DAS <i>RIMAS</i>	43
1 — O <i>Corpus</i> da Lírica: Amplificações	43
2 — Géneros e Modelos	48
3 — A Leitura como Fruição Estética	52
IV / UMA CRÍTICA ENCOMIÁSTICA: RAZÕES QUE A JUSTIFICAM.....	58
1 — A Exaltação Nacionalista	59
2 — O Ideal Estético-Literário	62
V / CONCLUSÃO.....	69
APÊNDICE.....	73
NOTAS.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	87

I / INTRODUÇÃO

Recordemos o passo do *Hospital das Letras* em que os quatro «médicos», encarregados por Apolo de distribuírem «cura e mezinha» pelos livros-enfermos, se ocupam do «caso clínico» de Camões:

Bocalino — De que se queixa o famoso poeta português?

Quevedo — De nós todos se poderá queixar, porque, sendo honra e glória de Espanha, tão mal tornamos por ele, que, se são poucos os que o lêem, são menos os que o entendem ¹

Mas, depois dum rápido panorama dos trabalhos sobre a poesia camoniana na época, Bocalino corta abruptamente as referências aos «queixumes» de Camões:

Bocalino — Ora não passeis adiante, porque não é justo. Valhame Deus! Porque não sofre, pois é honrado? Tão pouco lhe parece ser o melhor poeta de Espanha? Entre os heróicos o mais venerado, o mais aplaudido? Aquele que despojou da sua primazia a língua castelhana, que se pôs barba a barba com o insigne Tasso? Ombro por ombro com o mantuano Virgílio? Rés por rés com o grego Homero? Faltam-lhe porventura, se lhe faltou dinheiro por desgraça, glosas, comentos, exposições, e ser citado e demandado pelos melhores autores do nosso tempo? Se quatro parvos pedintes lhe quiserem pôr o pé diante, que importa se deu com eles de avesso ao primeiro cambapé? Ignoramos sua vida, desprezamos sua memória? Não são estimadas suas obras, até as de maior descuido? Pois que lhe dói, de que se queixa, quem lhe fez mal? Ora contente-se, que, se na vida foi dos mais mofinos, foi na morte dos mais venturosos... ²

Afinal quem tem razão, Quevedo ou Bocalino? Qual das duas visões corresponde à realidade? Terá sido Camões ao longo do século XVII o poeta que poucos lêem e menos entendem, ou o poeta mais venerado e mais aplaudido? Fundamentalmente é a esta questão que vamos procurar responder, vendo a difusão que tiveram as obras de Camões; como foram lidas; que reacções provocaram nos seus leitores; que juízos críticos foram emitidos a seu respeito. E também a fundamentação desses juízos, pois a recepção da obra literária é um diálogo entre a obra e um leitor condicionado por factores vários (ideológicos, sociológicos, culturais, estéticos), factores que constituem o que Hans-Robert Jauss designa por «horizonte de expectativas»³ e que determinam a reacção do leitor perante a obra.

Mas respondamos desde já à primeira das questões postas, decorrente da observação de Quevedo. A sua afirmação de que poucos lêem Camões naquela época é amplamente desmentida por esse elemento fundamental para o conhecimento da difusão da obra de qualquer autor que é o número de edições dessa obra. Ora, no que se refere à poesia de Camões, verifica-se que *Os Lusíadas*, depois das cinco edições feitas ainda no século XVI, foram editados ao longo do século XVII mais quinze vezes; as *Rimas*, que tinham tido duas edições no século anterior, são reeditadas umas doze vezes⁴; a difusão dos autos é que fica num plano mais modesto: *Anfitriões* e *Filodemo*, depois da sua inclusão nos *Autos e Comédias Portuguesas* publicados em 1587, são reeditados em 1615 e incluídos na edição das *Rimas* de 1616; a edição das *Rimas* de 1645 inclui pela primeira vez o *Auto de El-Rei Seleuco*; e em 1669 novamente na Segunda Parte das *Rimas* se incluem *Anfitriões* e *El-Rei Seleuco*.

O número de edições da épica e da lírica não nos deixa dúvidas de que Camões foi um poeta muito lido pelos homens de Seiscentos. Alguns autores do tempo indicam mesmo números (não sabemos se muito exactos...) de exemplares impressos: mais de doze mil volumes d’*Os Lusíadas* até 1613 (afirma Pedro de Mariz); mais de vinte mil até 1624 (diz Severim de Faria); e, pelo que diz respeito às *Rimas*, Faria e Sousa calcula que entre 1595 e 1640 se tenham publicado pelo menos vinte e dois mil exemplares, acrescentando que «ese numero se hay consumido de suerte que hoy se descubre un cuerpo dellas con mucha dificultad».

Gostaríamos de conhecer o perfil sociológico e cultural desses numerosos leitores que contactaram com a poesia camoniana. Encontramos entre os seus leitores mais entusiastas eclesiásticos como Severim de Faria, Soares de Brito, Franco Barreto (e Faria e Sousa, cavaleiro da Ordem de Cristo, também se considera «constituído em dignidade religiosa»). Encontramos membros da nobreza, como D. Francisco Manuel de Melo e António de Sousa Macedo. Sabemos que ao estudo e discussão da obra de Camões se dedicaram os membros de algumas das Academias da época, desde a Academia dos Ambientes, de Évora, onde se distinguiram Severim de Faria e Pires de Almeida, à Academia dos Singulares, de Lisboa, em que André Nunes da Silva terá proferido a sua «Lição académica sobre o poema de Luís de Camões», obra que ficou manuscrita e que só conhecemos por referência de Barbosa Machado. Do interesse das Academias pela poesia de Camões dão testemunho, ainda, obras como *Progresos Académicos dos Anónimos de Lisboa* em que, a numerosas citações d’*Os Lusíadas*, se junta o tema camoniano duma das sessões

académicas, e *Academias dos Singulares de Lisboa* em que ocorrem com frequência elogiosas referências a Camões. Temos ainda ecos da existência de tertúlias literárias em torno de alguns nobres, como D. João Rodrigues de Sá e Menezes a quem João Soares de Brito dedica a sua *Apologia*. Mas não podiam ser apenas os membros desses restritos círculos de letrados os leitores da poesia de Camões. Os milhares de exemplares que das suas obras se publicaram falam-nos dum público leitor muito mais vasto.

Na impossibilidade de obtermos um conhecimento exacto desse público leitor de Camões nesta época, limitemo-nos a analisar textos em que alguns desses leitores deixaram testemunho da forma como receberam a obra do Poeta. São textos diversos, das biografias aos comentários, dos textos críticos aos apologéticos, das intervenções polémicas aos textos de teorização literária, particularmente os que se dedicam à teorização sobre o género épico. No seu conjunto dão-nos uma visão da forma como Camões foi lido e apreciado nesta época, das imagens que dele criou o Portugal de Seiscentos.

O âmbito cronológico estabelecido para esta pesquisa é, *grosso modo*, o século XVII. Ninguém ignora como, no estudo de qualquer fenómeno cultural, a delimitação epocal por séculos é quase sempre arbitrária. Por isso a não respeitamos aqui rigorosamente, fazendo incursões quer pelos últimos anos do século XVI, quer pelos primeiros do século XVIII.

E esta época, que irá de 1572 (data da primeira edição d'*Os Lusíadas*) a 1721 (publicação do segundo volume da *Nova Arte de Conceitos* de Francisco Leitão Ferreira) apresentar-se-á como uma unidade? Não podemos

esquecer que, numa perspectiva histórico-literária, ela engloba dois períodos distintos e esteticamente diversificados: o maneirismo e o barroco ⁵. Mas, no que diz respeito à história da crítica camoniana, toda esta época apresenta, como traço individualizante, o trabalho de glorificação de Camões. O que não significa inexistência de vozes discordantes... Veremos, contudo, como até essas vozes se inserem no coro geral de louvores ao «Príncipe dos Poetas».

Limitamos este trabalho à observação do panorama da crítica camoniana no século XVII, deixando de parte essa outra dimensão da recepção duma obra literária que é a sua marca nas produções poéticas de outros autores. É conhecido o facto de Camões ter uma presença marcante na poesia deste século. É conhecida a voga de glosar poemas seus, principalmente sonetos e oitavas d'*Os Lusíadas*. É sabido como a abundante produção épica seiscentista tem a epopeia camoniana por modelo mais ou menos declarado. Ouve-se, umas vezes bem nítido, outras mais esbatido, o diálogo que com a poesia camoniana travam poemas de autores vários, de Rodrigues Lobo a D. Francisco Manuel de Melo, de Veiga Tagarro a Barbosa Bacelar, de Faria e Sousa a Leitão Ferreira. Mas o estudo sistemático da presença de Camões na poesia portuguesa de Seiscentos é trabalho por fazer ⁶.

II / LEITURAS D'OS *LUSÍADAS*

1 — *A EXALTAÇÃO:* *OBEDIÊNCIA ÀS NORMAS DO GÉNERO;* *IMITAÇÃO; ORIGINALIDADE*

Camões, Príncipe dos poetas heróicos — esta fórmula, tantas vezes repetida ao longo do século XVII, é a que melhor sintetiza a imagem que de Camões épico esta época formou. O tom dominante na crítica que se ocupa da epopeia camoniana é de facto de entusiástica exaltação.

O poema camoniano é comparado com outros poemas célebres para se demonstrar a sua superioridade; Camões é incluído no número dos épicos de valor indiscutível, ombreando assim com Homero e Virgílio; alguns autores chegam mesmo a atribuir-lhe o primeiro lugar entre os poetas épicos. Faria e Sousa, por exemplo, depois de afirmar que Camões «en el espíritu y furor poético excedió a todos», aceita colocá-lo depois de Homero e Virgílio, mas acrescenta que o colocaria em primeiro lugar se ele tivesse limado os insignificantes defeitos que aponta no seu poema. Severim de Faria só «por veneração da Antiguidade» admite que Camões seja colocado em pé de igualdade com Homero e Virgílio: «Mas se por veneração da Antiguidade se não conceder

a palma a este nosso poema entre todos os heróicos, ao menos seguramente se pode julgar por igual ao melhor deles»⁷.

O entusiasmo de António de Sousa Macedo não se compadece sequer com essa veneração pelos épicos da Antiguidade, afirmando de forma enfática a superioridade de Camões: «(...) en poesia (...) dió Portugal el Principe de los poetas, Luís de Camões, en cuyo respeto podemos mejor llamar a Homero y Virgilio primeros Camões, que a Camões segundo Homero o Virgilio»⁸.

Em que se fundamenta esta afirmação da superioridade da epopeia camoniana? Geralmente na demonstração de que corresponde a uma realização dos preceitos estabelecidos para este género.

Pode dizer-se que a leitura d'*Os Lusíadas* é condicionada pelas normas que regiam o género épico. A epopeia era um género rigorosamente codificado. Essa codificação, que remonta à *Poética* de Aristóteles, é desenvolvida e pormenorizada ao longo do século XVI, sobretudo com trabalhos de teorizadores italianos e dos seus comentários à obra do Estagirita (como Castelvetro, Piccolomini, Escaligero, Paolo Beni, Sperone Speroni). Este trabalho de teorização prolonga-se ainda pelo século XVII. Há a preocupação de construção dum arquétipo do género, a partir das normas de Aristóteles e das obras épicas de autores consagrados, desde os da Antiguidade Clássica, com Homero e Virgílio à cabeça, aos modernos como Ariosto e Tasso.

Em Portugal, durante o século XVII, não temos grandes teorizadores literários, mas temos uma produção relativamente abundante de textos que se ocupam do género épico, das suas normas e dos seus modelos, quase sempre a propósito d'*Os Lusíadas*, mas também de outros

poemas épicos, dos muitos que este século produziu. Não se trata, portanto, dum trabalho exclusivo de teorização literária, mas sim dum reenunciar de questões teóricas imediatamente ligadas a uma actividade crítica. Porque a obediência às normas do género é considerada um critério de valorização da obra: a obra será considerada tanto mais perfeita quanto melhor se adequar ao modelo do género.

Uma grande parte das leituras d'*Os Lusíadas* fazem a exaltação do poema seguindo este caminho: demonstrar que se trata dum poema perfeito, porque obedece perfeitamente aos preceitos do género. Destacam-se nesta linha o texto de Severim de Faria intitulado «Vida de Luis 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»⁹ e o «Juízo do Poema» de Faria e Sousa incluído na sua edição comentada d'*Os Lusíadas*.

Severim de Faria começa por referir que o poema épico, «género difícil com que poucos acertam», tem cinco partes. Mas a breve trecho parece desviar-se do seu intuito inicial de indicar «as partes que há-de ter a epopeia» para só se ocupar da acção e das características que esta deve apresentar: ser una, heróica, honesta, útil e deleitosa. E o discurso prolonga-se na demonstração de que Camões, na sua epopeia, «guardou excelentemente» todos os preceitos da arte, concluindo: «Estes e os mais preceitos da arte se vêem tão bem guardados neste poema como a quem quer que o lê é notório. Pelo que pudera bem ser que, se Aristóteles o alcançara, não gastara tantas palavras em louvar os de Homero»¹⁰.

Demonstração que é louvor entusiasmado das perfeições do poema camoniano: do seu estilo deleitoso, da facilidade e consonância dos versos, da vivacidade das

descrições. Demonstração que é também, de passagem, refutação de algumas críticas formuladas contra este poema perfeito.

Processo idêntico utiliza Faria e Sousa no «Juízo do Poema» que introduz a sua edição d'*Os Lusíadas*. Começa por enumerar as qualidades dum poema épico perfeito: um assunto não demasiado remoto nem muito moderno; acção heróica, una e exemplar; um só herói; narração fragmentada e não linear; episódios que a ornamentem; estilo simultaneamente sublime e elegante, mas também suave e doce; locução variada de acordo com as diferentes personagens que falam. Esta enumeração visa à conclusão de que todas estas perfeições se encontram realizadas no poema camoniano. O seu juízo encomiástico fundamenta-se na teorização das normas do género e prolonga-se em refutação de pretensos defeitos apontados por outros críticos e em revelação de perfeições não codificadas, como a proporção e a variedade do poema. O conhecido entusiasmo destes dois camonistas exprime-se, pois, a partir da exploração duma ideia central na poética da época: a necessidade de adequação da obra a um arquétipo do género.

Mas outra ideia igualmente importante preside à criação poética e à actividade crítica: o princípio da imitação. Em que consiste a imitação? Princípio universalmente aceite e considerado o fundamento da criação poética, não aparece, no entanto, suficientemente esclarecido, o que leva o termo *imitação* a recobrir uma diversidade de conceitos, desde o de cópia, decalque, ao de recriação. A definição aristotélica de poesia como imitação, apesar de glosada e comentada por tantos críticos e teorizadores literários da época, continua sendo fonte de equívocos e ambiguidades. Sob a designação de

imitação confundem-se duas atitudes fundamentalmente diferentes no que respeita à produção da obra literária: por um lado a produção literária como *mimese*, imitação da natureza, processo de conhecimento da realidade e criação da ideia correspondente; por outro, como reprodução de modelos literários. É quase sempre neste segundo sentido que o termo é empregado nos textos de crítica e teorização literária da época clássica e ainda no século XVII. Seguir os modelos consagrados é norma fundamental da poética do tempo. Quais esses modelos? Se a polémica se gera em torno de alguns nomes, há no entanto um consenso no que se refere aos grandes modelos da poesia épica: ninguém põe em causa o prestígio de Homero e de Virgílio.

Mas imitação não é (não deve ser) repetição ou cópia. A lição de fidelidade aos modelos tem que deixar campo aberto à invenção, à criação dos imitadores. Por isso alguns autores (entre eles Francisco Leitão Ferreira) explicitam graus diversos de imitação, desde a imitação servil a uma imitação original que consiga não só reproduzir a seu modo as perfeições do modelo, mas ainda ultrapassá-las.

Como foram utilizadas estas ideias sobre o princípio da imitação pela crítica que se ocupou da obra camoniana, particularmente da epopeia?

Dum modo geral são mais um elemento constitutivo do discurso crítico de exaltação da epopeia camoniana. Exalta-se a sua fidelidade aos melhores modelos, sobretudo Virgílio, o que é considerado necessariamente como acerto. Mas exalta-se principalmente a sua arte de imitar. O seu trabalho de imitação é visto como aperfeiçoamento em relação à obra imitada. Faria e Sousa escreve: «Camões imitó claramente todos estos

(...) destilandolos a todos, de manera que sus obras sor la verdadera quinta essencia de quantas hay de este género»¹¹.

E Leitão Ferreira, ao comentar como exemplo de perfeita imitação um passo d'*Os Lusíadas* (I, 16) imitado de Virgílio, vai mesmo ao ponto de afirmar: «Se Virgílio chegara a ver esta imitação, ou havia de retocar o seu protótipo ou gloriar-se de tal imitador»¹².

Imitação que redundava em glória do próprio modelo imitado. Imitação que é, em obediência às normas vigentes, vinculação ao texto consagrado; mas que é também, pelo trabalho de transformação desse texto, revelação dum génio individual. Génio que, no caso de Camões, se afirma vigorosamente, que ultrapassa os próprios textos modelares e deles se afasta. O que leva alguns críticos a compreenderem que o estreito quadro das normas do género e o princípio da imitação são instrumentos insuficientes para explicar a beleza da epopeia camoniana que lhes aparece, em muitos aspectos, como obra original. Mas a originalidade não é um valor consagrado na poética do tempo. Por isso alguns dos mais entusiásticos leitores de Camões se lançam na defesa do direito que assiste ao poeta de abrir o seu próprio caminho. É o que faz Faria e Sousa que recorre a este argumento para refutar algumas das críticas feitas a *Os Lusíadas*, afirmando repetidamente que os grandes homens têm o direito de abrir e revelar novos caminhos, «pueden dar preceptos y no estar siempre atados a los ajenos» (*Lus.*, vol. I, col. 80).

Manuel Pires de Almeida, um autor que adiante será referido na sua faceta mais conhecida, a de detractor da perfeição d'*Os Lusíadas*, revela-se em alguns dos seus textos um apologista da obra de Camões. A originalidade

da sua epopeia demonstra-a e defende-a em dois dos textos que dele conhecemos. No seu «Discurso Apologético»¹³ tenta demonstrar a originalidade do poema camoniano, atribuindo-lhe um carácter híbrido, participante do poema heróico e do romance de cavalaria, concluindo que assim «se mostrou único o nosso Poeta, subindo ao Parnaso por novo caminho». Num outro texto (inédito), que é refutação do «Juízo do poema» de Faria e Sousa e que se intitula significativamente «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», afirma insistentemente a originalidade da obra de Camões e justifica a sua libertação em relação a um esquema normativo demasiado rígido, porque «os poetas ilustres como o nosso formam regras ordinariamente de novo, fiados na força do seu engenho, e as tais tem dado Apolo por boas»¹⁴.

Afirmção do direito do poeta à expressão original do seu talento, que é compreensão do quanto importa à obra poética que o «engenho» ultrapasse as barreiras da «arte»; que é também visão lúcida duma evolução poética em que as derrogações a normas estabelecidas vêm a ser consagradas como novas normas num processo de transformação que constitui o fundamento da renovação dum género e impede a sua redução a simples estereótipos. Mas esta afirmação do direito à originalidade surge quase como justificação do que n'Os *Lusíadas* não é redutível a norma e a imitação; justificação de certo modo necessária numa época que valorizou a *techné* sobre o engenho.

Quando se pretende analisar as posições de contestação da epopeia camoniana no século XVII depara-se com um problema: a ausência quase total de textos que expressem, de forma directa, essas posições. E, no entanto, ao longo desta época fizeram-se ouvir vozes discordantes no coro de louvores ao «Príncipe dos poetas». Mas essas vozes só as podemos hoje apreender, com raras excepções, de forma indirecta. Os textos de contestação da glorificação de Camões épico foram condenados ao limbo das obras não impressas, com as consequências óbvias: divulgação muito restrita e vida bastante efémera. Exceptuando as obras de Pires de Almeida, cujos manuscritos se encontram actualmente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, conhecemos apenas os títulos de alguns desses textos críticos, como as «Advertências a alguns erros de Luís de Camões em Os Lusíadas», de Francisco Child Rolim de Moura, ou as «Objecções às Lusíadas de Camões», de Francisco Rodrigues da Silveira¹⁵.

As críticas formuladas contra a obra de Camões chegam-nos indirectamente. Conhecêmo-las apenas através da refutação que delas é feita em textos de apologia da epopeia camoniana, o que significa que as conhecemos já filtradas pela animosidade dos que se lhes opõem.

Entre os textos apologéticos através dos quais lemos censuras a *Os Lusíadas* podem destacar-se a *Apologia*¹⁶ de João Soares de Brito, o *Discurso Apologético*¹⁷ de João Franco Barreto, o texto de Severim de Faria «sobre as partes que há-de ter a epopeia»¹⁸, o «Juízo do poema» de Faria e Sousa¹⁹, bem como muitos passos dos seus

comentários, e ainda o texto de José de Macedo, incluído no seu *Antídoto da Língua Portuguesa* ²⁰, sobre «o grande engano daqueles aos quais o Tasso parece melhor poeta» que Camões.

Quais os aspectos d'*Os Lusíadas* visados por essas críticas? De um modo geral pode dizer-se que a obediência às normas do género, critério utilizado para a exaltação do Poeta, é também o principal instrumento ao serviço daqueles que o censuram. *Os Lusíadas*, poema exaltado como realização perfeita do arquétipo do género épico e censurado por desvios a normas do mesmo género — eis duas posições da crítica seiscentista que nos aparecem como contraditórias. Mas recordemos um passo do *Hospital das Letras* que ajuda a compreender esta contradição:

Lípsio — Senhores, a poesia épica é carreira que poucos no mundo tem acertado, porque são tantas e tão várias as leis e preceitos de que consta, que vem a ser quase impossível ao juízo humano sua observância (...)

Bocalino — Acabem alguma hora por isso os épicos de se conformarem em suas regras, e haverá quem possa decorá-las e satisfazê-las (...) ²¹

E segue-se a enumeração de algumas das divergências existentes entre os teorizadores do género épico: herói singular ou herói colectivo? narração iniciada pelo princípio da acção ou pelo meio? inclusão ou supressão de apóstrofe final à maneira de despedida do auditório?

Em causa está, portanto, o próprio código do género, a definição, a que esta época procedeu afanosamente, da norma rigorosa e unificadora. Na ausência de definição dessa norma as atitudes dos críticos dividem-se, e o que, segundo uns, constitui norma é para outros inaceitável desvio.

Mas em causa está, principalmente, a análise d’Os *Lusíadas*, campo em que as divergências se multiplicam. Quem é o herói do poema? qual é a sua acção? Da resposta a estas e outras questões idênticas resulta a apreciação positiva ou negativa das opções camonianas, o considerá-las como «acertos» (isto é, adequação à norma) ou como «erro» (em relação ao mesmo padrão).

Veja-se, por exemplo, o texto de Manuel Pires de Almeida intitulado «Exame sobre o particular juízo que fez Manuel Severim de Faria das partes que há-de ter a epopeia»²². O autor não só censura aspectos que considera incorrectos na teorização da epopeia apresentada por Severim de Faria, mas também recusa os encómios feitos à obra de Camões como realização perfeita do modelo do género. Considera que a sua acção não é una, nem heróica, pois (e cita Paolo Beni) «nenhum descobrimento marítimo, por mais admirável que seja, dará sujeito a epopeia»; que a proposição é «mui defeituosa»²³; que o usar deuses pagãos e atribuir-lhes poder «é semear idolatria», sem que a interpretação alegórica possa justificar tal uso. Quanto ao estilo, embora reconhecendo que é geralmente deleitoso, censura-lhe os «versos em prosa que humilham e abatem notavelmente o fio do poema»; censura ainda o excesso de erudição, a falta de novidade e de artifício de muitos dos episódios, os latinismos («desenterrar palavras mortas da língua latina é enterrar a poesia»).

Note-se que, se este texto é refutação da apologia d’Os *Lusíadas* feita por Severim de Faria, também muitos passos encomiásticos dos comentários de Faria e Sousa são refutações destas críticas.

O elemento da epopeia camoniana que mais frequentes censuras provocou foi o recurso à mitologia

pagã. A contradição entre paganismo e cristianismo, o absurdo dum poeta cristão invocando deuses pagãos, escandalizou muitos espíritos da época, o que aliás continuaria a acontecer ao longo do século XVIII. Censura-se a mitologia d’*Ois Lusíadas* em nome da fidelidade que o autor devia às crenças cristãs, mas também (e o século XVIII é mais sensível a este aspecto) em nome da lógica do próprio poema, pois é ao Deus dos cristãos que o herói pede auxílio e, afinal, é de divindades pagãs que lhe vem a salvação.

A estas censuras, que têm um fundamento essencialmente religioso, (recorde-se o passo atrás citado em que Pires de Almeida acusa a mitologia d’*Ois Lusíadas* de ser semente de idolatria) respondem alguns apologistas de Camões com um argumento de ordem literária: a principal função da poesia é o deleite, e o elemento mitológico na epopeia camoniana é ficção poética ao serviço dessa função. E o exemplo de Camões chega mesmo a ser arvorado em norma nesta questão conflituosa. André da Silva Mascarenhas, por exemplo, escreve que «nessas fábulas está a deleitação da poesia e disso usam e usarão todos os poetas cristãos, como se vê de Camões»²⁴.

Mas o mais importante processo de defesa da mitologia d’*Ois Lusíadas* a que o século XVII recorreu contra aqueles que a condenavam foi a sua interpretação alegórica. Já no «Dircurso» de Severim de Faria se refere a necessidade de descobrir a alegoria que subjaz à fábula, de compreender que Júpiter e os outros deuses representam a divina Providência e os espíritos angélicos. Faria e Sousa desenvolve esta linha interpretativa, associando o aspecto religioso e o literário, mostrando como a ficção mitológica é veículo deleitoso (e por isso

mais eficaz) da expressão de verdades religiosas: «Vengamos ahora a lo que dicen de que faltó à la Religión por invocar y introducir Dioses a lo gentilico. Digo que devia decirse al revés: que introdujo Deidades gentílicas a lo Christiano, haciendolas representar la verdadera Deidad con elección, agudeza y dicha no alcanzadas de otro Poeta.» (*LMS.*, vol. I, col. 72)

Ao comentar a primeira estância do episódio do concílio dos deuses escreve: «Ahora es menester descubrir el alma que lleva esta invención para ver si cumple com las obligaciones de Poeta profundo en misterios y de Autor Christiano introduciendo los nombres de deidades gentílicas de que vulgarmente es acusado. Digo deste modo: el Poeta usa destes dioses como gran filosofo y como gran poeta.» (*ib.*, col. 194)

Segue-se a demonstração desta tese, invocando em apoio da sua teoria e defesa do Poeta o exemplo de S. Clemente de Alexandria recorrendo a fábulas gentílicas para difundir a doutrina cristã. A sua análise da epopeia de Camões segue de perto (e é o próprio Faria e Sousa quem frequentemente estabelece o paralelo) o trabalho de numerosos comentaristas medievais, trabalho prosseguido nos séculos XVI e XVII, em torno do texto bíblico. Orienta-o idêntica preocupação de busca dum sentido recôndito, bem como a descoberta e revelação de «misteriosas» correspondências ²⁵. E a sua animosidade contra aqueles que não conseguem apreender o sentido profundo d'*Os Lusíadas* só é igualada pela indignação com que verbera os que ousam censurar «o seu Poeta»: «Esta es una invención y un pensamiento en que este misterioso, profundo y divino ingenio echó el sello a su grandeza de pensar y con que la embidia y la ignorancia misma se pudieran sellar los labios si les fuera posible

haberle entendido (...) Ea, corrased la embidia y la presumpción ignorante, y aprenda aquí todo el que desea fama imortal por la poesía misteriosa.» (*ib.*, vol. II, col. 452-453)

Mas a voz desses que ousaram censurar Camões foi silenciada nesta época: textos inéditos, manuscritos perdidos e até nomes de críticos conscientemente ocultados²⁶. A apologia do Poeta paira muito alto sobre a agitação que essas vozes dissonantes podem ter causado.

3 — *AS POLÉMICAS:*
O EPISÓDIO DO SONHO DE D. MANUEL;
O CONFRONTO TASSO/CAMÕES

A agitação atrás referida, provocada por críticos que censuravam a epopeia camoniana, deixou alguns ecos: polémicas travadas em torno d’*Os Lusíadas* e de que temos um conhecimento nem sempre muito claro por falta de peças importantes desse processo.

A mais ruidosa dessas polémicas terá sido a que se travou em torno do episódio camoniano do sonho de D. Manuel (*Lus.*, IV, 66-75) e que teve como ponto de partida um discurso de Manuel de Almeida proferido na Academia dos Ambientes, em Évora, no ano de 1629. Esse discurso intitulava-se «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»²⁷. A sua finalidade é demonstrar que Camões, apesar da sua grandeza como poeta, não está isento de erros, pois este episódio, sendo embora notável, «no particular não carece de faltas».

As faltas que, segundo a sua concepção do «rigor da arte» nota neste episódio são as seguintes: «furto» (o

episódio teria sido copiado de Virgílio); «Contradição do tempo» (o sonho devia situar-se de madrugada e não no início da noite); «contrariedade no mesmo Poeta» (tendo começado por localizar este curto sonho ao anoitecer, termina-o com referência ao romper do dia); «confusão em Morfeu» (que não podia aparecer sem ser enviado por outra deidade); «inconveniência no lugar» (tendo sido elevado ao céu da Lua, D. Manuel não poderia daí ver a Índia; além disso devia ser acompanhado por um guia); «defeito na pintura dos rios» (deviam ser pintados reclinados e não em pé e andando; com urnas e não com as suas ruidosas torrentes; com cornos, com os corpos cobertos e não despídos como Camões parece insinuar). Estas críticas (aqui apresentadas de forma muito sucinta) são eruditamente fundamentadas em textos de críticos e teóricos e em exemplos de outros poetas.

Estas insólitas acusações assim lançadas contra um episódio do poema camoniano parece não terem provocado reacções imediatas. Só dez anos mais tarde o texto antes lido em Évora irá provocar a indignação de literatos que sairão em defesa da glória de Camões. Como explicar este silêncio de dez anos? Talvez pelo facto de as críticas de Pires de Almeida não terem sido divulgadas anteriormente, tendo essa divulgação sido possibilitada pela deslocação do autor para Lisboa em 1638. Aqui contactou com círculos literários do tempo. Num dos textos em que se ocupa desta questão ele conta que, anos depois de ter proferido o seu discurso em Évora, voltou a falar do assunto «diante de D. João de Sá»²⁸, saindo-lhe então ao encontro, «como Hércules das Musas», João Soares de Brito.

Mas não foi só este que lhe saiu ao encontro nesse ano de 1639, o marco cronológico mais importante na história desta polémica.

Com efeito, nesse ano é publicada em Madrid a edição d’*Os Lusíadas* comentados por Faria e Sousa. Este autor, ao comentar o sonho de D. Manuel, não deixa de verberar a ignorância daqueles que ousam apontar defeitos neste episódio. E demonstra a manifesta incompreensão do poema por parte de quem localiza o sonho ao princípio da noite, aponta exemplos de poetas que, tal como Camões, pintam os rios saindo do seu leito e dirigindo-se às pessoas, e defende a imitação praticada por Camões em relação a Virgílio, designando-a de «nobilisimo hurto».

Pires de Almeida compreendeu, naturalmente, que estas observações lhe eram dirigidas. Por isso escreve um novo texto, datado de 30 de Julho de 1639 — «Resposta a Manuel de Faria e Sousa defendendo a Luis de Camões de alguns descuidos que lhe imputamos no sonho que teve El-Rei D. Manuel aparecendo-lhe o Indo e o Ganges»²⁹. Na introdução informa que Faria e Sousa teria tido conhecimento das suas críticas, proferidas dez anos antes, por intermédio de João Pinto Ribeiro. Refuta a argumentação de Faria e Sousa mostrando como caiu em contradição (estabelecendo para os sonhos estatuto idêntico ao da realidade e negando logo a seguir tal estatuto) e como apresenta exemplos inadequados. Inadequados porque não dizem o que ele pretende que digam; porque, como acontece com Bernardo Tasso, Dante, Petrarca, «não são da classe dos heróicos», por isso não podem ser considerados como paradigma duma epopeia; inadequados ainda porque «não são gregos nem latinos, a quem se deve dar crédito». Acentua, como fará

tantas vezes nesta polémica, que o seu intento não é «caluniar a tão grande Poeta» e exprime a consciência que tem da grandeza de Camões, que «merece veneração a par de Homero, Virgílio e Tasso, não porque se regulasse com sua arte, mas porque com o caminho que levou, em seu modo é também como eles, e em muitas cousas superior». A fórmula com que encerra este texto — «Tenho dito» — idêntica à do discurso de 1629 na Academia dos Ambientes, faz supor que ele tenha sido proferido em alguma assembleia literária em Lisboa.

Mas já pouco tempo antes desta sua resposta a Faria e Sousa, Pires de Almeida fora posto perante o texto de João Soares de Brito, datado de 3 de Junho de 1639 e intitulado «Resposta ao juízo crítico do Licenciado Manuel Pires de Almeida sobre a visão do Indo e Ganges representada nos Lusíadas de Luís de Camões». Num tom jocosamente sarcástico o autor procura destruir as críticas de Pires de Almeida, contrapondo aos autores e obras por ele aduzidos outros (por vezes também os mesmos, mas fazendo deles uma leitura diferente) que fundamentem posição oposta. O ponto principal desta resposta é a defesa da imitação, que considera essencial em poesia, para demonstrar o infundamentado da acusação de furto feita a Camões por ter imitado Virgílio. Quanto às outras acusações, o seu processo de refutação reduz-se praticamente à apresentação de numerosos exemplos de poetas que não seguiram as normas rígidas em que o censor pretende fundamentar as suas críticas.

A este texto reage Pires de Almeida com a sua «Resposta ao intuito do Apologista». Ao sarcasmo do adversário retruca com observações contundentes, acusando-o de não perceber o que é imitação; de não saber português suficiente para interpretar correctamente

o texto em questão e de perceber ainda menos de latim; de deturpar o texto de Camões. Termina acusando o adversário de pretender, «com a capa rota de chistes, sotaques e escárneos», encobrir a sua incapacidade de responder aos eruditos argumentos que lhe foram apresentados.

Mas os dois contendores continuam a defrontar-se. Um outro texto, incluído entre os manuscritos de Pires de Almeida, faz ouvir as duas vozes alternadamente: a cada «oposição» do censor (são cinco as oposições) segue-se a «defensão» do apologista. O texto não está datado, mas deve ser ainda de 1639.

Não ficou, no entanto, por aqui o cuidado de Pires de Almeida em refutar as ideias do adversário e escreve uma longa «Réplica apologética à resposta do Licenciado João Soares de Brito». Tal como já acontecera na resposta a Faria e Sousa, também aqui faz a apologia de Camões, que considera superior a Homero e Virgílio, por ter escrito o seu poema «com nova invenção, com nova indústria», o que o não impede de continuar criticando o que considera erros cometidos pelo Poeta.

Em 1641 publica-se a *Apologia em que defende João Soares de Brito a poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha Luís de Camões*. Esta obra é a refundição dos textos com que o seu autor participou na polémica. Em observação final congratula-se Soares de Brito com o facto de os seus argumentos terem conseguido convencer o adversário que, de censor de Camões, passara a seu apologista. O que não corresponde, de modo nenhum, à verdade. Pires de Almeida nunca renunciou às ideias expressas sobre este episódio. E o último texto que deixou sobre este assunto (texto que Soares Amora considera réplica à *Apologia* publicada por Soares de Brito ³⁰), aliás o texto

mais interessante em toda esta disputa, revela a sua preocupação de analisar os fundamentos teóricos da questão, mas não uma mudança da sua posição crítica. A virulência com que alveja o seu adversário, que acusa de desconhecer textos fundamentais e de errar na interpretação de outros, está longe de ser a atitude de um convertido. A «conversão» de Pires de Almeida (se de conversão se pode falar) não se verifica durante esta polémica: processa-se antes ao longo dos anos que medeiam entre o seu contundente «Juízo crítico» (1629) e os textos produzidos entre 1639 e 1641.

Ainda em 1639 escreve João Franco Barreto o seu *Discurso Apologético a favor do insigne Poeta Luís de Camões contra o Licenciado Manuel Pires de Almeida* ³¹. As suas respostas às cinco censuras feitas por este (e excluindo a primeira em que, como Soares de Brito, defende a imitação como processo fundamental na criação poética) baseiam-se numa diferente (e por vezes bastante estranha) exegese do texto camoniano, exegese a que voltará mais tarde na sua *Ortografia da Língua Portuguesa* ³². Assim, introduzindo alterações na pontuação e acentuação da estrofe 67, pretende demonstrar que o sonho de D. Manuel se situa «ao romper da lua»; na pintura dos rios declara que Camões os apresenta efectivamente com cornos, mas esta palavra está subentendida, por ser vocábulo «tão feio e dissonoro»; os outros aspectos criticados pelo censor, como a falta de urnas, o aparecerem em pé, sem bordão, etc., longe de serem deficiências, são elementos portadores de significados que enriquecem o mundo semântico do poema: rios sem urnas «por mostrar que seu nascimento era oculto»; rios em pé por decoro, visto que estavam a falar com um rei de quem iam ser vassallos; rios sem

bordão, velhos, mas rijos, para representar «a salubridade do ar daquelas partes do Ganges», etc.

A argumentação de João Franco Barreto, essencialmente um panegírico de Camões, mas sem a erudição dos outros participantes na polémica, é pobre e bastante curta. No final do texto promete o seu autor responder «mais de espaço» às críticas de Pires de Almeida a Camões, mas não temos notícia de que tenha cumprido tal promessa.

O texto de Franco Barreto é o único a que Pires de Almeida não responde, o que só se pode explicar pelo facto de não ter tido dele conhecimento. A sua veia polémica evidencia-se na veemência com que responde a todos os outros opositores, acumulando argumentos, citações, exemplos, e revelando um entusiasmo e uma erudição dignos de melhor emprego. No ardor da refrega multiplicam-se as contradições que os seus adversários, embora por vezes incorram em erros idênticos, não deixam de denunciar. Uma lúcida distinção teórica de conceitos coincide com a sua confusão na prática da análise do texto camoniano. A clarificação do conceito de mimese, se lhe permite delimitar o território da imitação e do furto, não o impede de ora censurar Camões por ter «furtado» o seu episódio a Virgílio, ora lhe assacar culpas por não o ter seguido com suficiente rigor na pintura dos rios. A cuidadosa distinção entre verdade e verosimilhança não o salva do erro de julgar da verosimilhança do episódio camoniano à luz das leis que regem a realidade, considerando inverosímil que D. Manuel, do céu da Lua aonde o Poeta o faz elevar, pudesse ver a Índia, «visto ser do céu da Lua à terra oitenta mil e duzentas e treze léguas, a que de nenhuma

maneira pode chegar vista humana»³³. Desnecessário será acrescentar que todos estes seus textos ficaram inéditos.

Qual o interesse desta polémica, feita de «muita erudição, minúcia e ingénuos argumentos», como escreveu Fidelino de Figueiredo?³⁴ D. Francisco Manuel de Melo ridiculariza-a no *Hospital das Letras* ao referir, em imagem burlesca, a questão em torno da pintura dos rios: «(...) faça cada um o seu poema segundo Deus lhe ajudar, ou o não refaça, porque também é cousa dura que, tendo Homero liberdade para pintar o seu rio deitado, não possa outro poeta, sob pena de excomunhão dos críticos, pôr o seu rio em cóqueras»³⁵.

É uma disputa que se alimenta essencialmente de divergências sobre conceitos fundamentais para a poética do tempo e, particularmente, para a definição do género épico: os conceitos de imitação e de verosimilhança, o código específico de cada género, a interpretação das «autoridades», os limites da fidelidade aos modelos literários. Daí o seu interesse para o conhecimento das ideias literárias vigentes nesta época, dos críticos e teorizadores mais seguidos (as «autoridades» aduzidas por Pires de Almeida são quase todas italianas, e algumas francesas, o que é insólito no tempo; os seus opositores seguem também autores italianos, mas predominam os espanhóis), dos poetas mais apreciados.

Além disso, e apesar dos seus aspectos ingénuos e até, por vezes, ridículos, revela o entusiasmo epocal pela obra de Camões e a conseqüente necessidade de refutar qualquer censura que contra ela se erguesse. A voz de Pires de Almeida, apesar do seu vigor e da sua erudição, é literalmente abafada pelo coro de protestos que as suas censuras provocaram.

Outro tema polémico relevante na época é o confronto entre a *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso e *Os Lusíadas*. Um confronto que percorre todo o século XVII e em que são assumidas posições diversas quanto ao valor relativo dos dois poemas. Qual o mais perfeito, o de Tasso ou o de Camões?

Teófilo Braga, na sua *História da Literatura Portuguesa*, refere-se ao conflito existente no século XVII entre os «camoistas» e os «tassistas», conflito que se teria revelado não só na crítica, mas também no domínio da criação poética, porquanto, dos numerosos poetas que então cultivaram o género épico, uns tomaram por modelo *Os Lusíadas*, outros optaram pela imitação do poema de Tasso ³⁶.

Fidelino de Figueiredo, por sua vez, comentando aquelas afirmações de Teófilo Braga, recusa-se a admitir a existência duma polémica entre «camoistas» e «tassistas» e acrescenta: «Essa polémica, a ter existido, ou foi muito insignificante, ou de todo se apagaram os seus vestígios, o que não é aceitável. O certo é que dela não há o menor testemunho directo em alusões claras, ou indirecto em habilidosas referências» ³⁷.

Repare-se, antes de mais, que Teófilo Braga não fala propriamente duma polémica, mas sim dum conflito entre os admiradores de Camões e os de Tasso. E o confronto das suas opiniões sobre a preferência a dar a um dos dois poetas é bem visível em diversos textos críticos produzidos ao longo do século XVII, prolongando-se mesmo muito para além dele.

Em obra publicada em 1710 ³⁸ ainda José de Macedo escrevia contra aqueles «aos quais o Tasso parece melhor poeta» que Camões. Mas quem eram esses críticos?

Não conhecemos textos que abertamente façam a apologia de Tasso em detrimento da glória de Camões. Se textos desses chegaram a ser produzidos, eles ficaram inéditos (como já vimos que aconteceu a todos aqueles em que Camões era censurado) e desapareceram. Qual seria, por exemplo, o conteúdo duma obra como a de Francisco Child Rolim de Moura intitulada *Advertências a alguns erros de Luís de Camões em Os Lusíadas?* ou *Objeções às Lusíadas de Camões*, de Francisco Rodrigues de Silveira?

A ausência de textos que exaltem a obra épica de Tasso acima da de Camões não é suficiente para se negar a existência dum conflito entre os admiradores dos dois poetas, pois alguns dos próprios textos de apologia d'*Os Lusíadas*, ao contestarem a posição dos que defendem opinião contrária, se encarregam de nos mostrar que tal conflito existiu.

Mas, ao falarmos da ausência de textos de «tassistas» contra Camões, temos que admitir uma excepção — um texto que abertamente censura *Os Lusíadas*, contrapondo aos aspectos criticados os «acertos» da obra de Tasso. Trata-se do já referido «Exame de Manuel Pires de Almeida sobre o particular juízo que fez Manuel Severim de Faria das partes que há-de ter a epopeia e de como Luís de Camões as guardou nos seus Lusíadas». O irreverente Pires de Almeida, que critica Severim de Faria e a sua teorização da epopeia, que censura Camões e os seus desvios às normas que julga correctas — e é esse o intuito do seu texto — faz de passagem a apologia da *Jerusalém Libertada*, que considera modelo perfeito da realização dessas normas. Veja-se o elogio que lhe faz a propósito da lei poética da verosimilhança: «Os encantamentos e cavaleiros do Tasso observam com perfeição as leis da Poética, usando da impossibilidade

provável e fugindo da possibilidade improvável, com o que imprimiu nos ânimos infinita admiração, cousas que não se vêem em Camões; e se as há, mostrem-mas»³⁹.

Mas este texto é o único que conhecemos a documentar a existência de tassistas confessos no Portugal seiscentista. Porque normalmente só conhecemos as suas posições, os motivos da sua preferência por Tasso, de forma indirecta, através das refutações dos seus opositores. E quais os fundamentos dessa preferência?

No passo citado Pires de Almeida fundamenta-a numa perfeita observância da lei da verosimilhança, lei de que frequentemente faz cavalo de batalha nas suas críticas a *Os Lusíadas*. Mas, a julgar pelos textos em que são refutadas as posições dos admiradores de Tasso, o motivo principal dessa preferência é ainda a questão da mitologia. O «escândalo» da mitologia camoniana leva espíritos escrupulosos a preferirem o maravilhoso cristão do poema de Tasso. E o conflito surge, inevitável, pois os defensores da função poética do elemento mitológico d'*Os Lusíadas* utilizam esse argumento exactamente para demonstrarem a superioridade de Camões.

Situando-se nesta linha, Faria e Sousa desenvolve a seguinte argumentação: com o elemento mitológico, no seu sentido alegórico, combina Camões o proveitoso e o doce, funções essenciais da verdadeira poesia; Tasso, com o seu maravilhoso cristão, não consegue esta simbiose, fazendo do seu poema uma justaposição de textos heterogéneos — por um lado o doce (mas não proveitoso), por outro o proveitoso (que por si só não deleita).

Quem mais duramente critica Tasso para fazer sobressair a superioridade de Camões é José de Macedo.

A imagem que de Camões apresenta na sua obra já referida é desenhada quase sempre em confronto com a de Tasso. Diversos aspectos dos dois poemas são focados, da estrutura da narrativa ao estilo, para provar «o grande engano» dos que ousavam afirmar a superioridade do poeta italiano. Censura na *Jerusalém Libertada* «a narração directa que o Tasso fez (como se fosse um historiador e não poeta) da acção que celebrava», recordando a exigência posta ao poema heróico e observada por Camões, de evitar uma narração linear. Censura o excesso de episódios que chega a encobrir a acção principal. Censura, contrariando frontalmente a opinião expressa por Pires de Almeida, as violações da lei da verosimilhança: «os casos assombrosos e sobrenaturais dos encantamentos e outras particularidades mais próprias da cavalaria andante que da naturalidade poética», «as valentias e acções belicosas dignas de grandes heróis atribuídas imprópriamente ao sexo feminino», «a narração fabulosa e prolixa de vários golpes e movimentos de espada», concluindo que na poesia «sempre é melhor e racionalmente mais deleitoso o que é mais natural e mais verisimil», pois «a poesia deve ser uma imitação e não uma monstruosidade da natureza». E as inverosimilhanças que denuncia provocam-lhe comentários humorísticos a alguns dos episódios do poema de Tasso.

A defesa de Camões empreendida por José de Macedo contra os tassistas leva-o a abordar também a questão da mitologia, questão que aliás resolve de forma expedita, baseado no princípio, insistentemente repetido ao longo da sua obra, de que o deleite é a função essencial da poesia: «E aos que dizem que a verdadeira

imitação da poesia antiga consiste em introduzir os Santos no tempo presente onde os poetas antigos introduziam os seus deuses, respondo primeiramente que, como isso não pode ser deleitoso, não pode ser propriamente poético» (p. 334).

O que nos conduz à ideia central desta diatribe de José de Macedo contra os tassistas, pois o que ele pretende demonstrar é que, muito ao contrário d'*Os Lusíadas*, o poema de Tasso não chega a ser poesia: «Todo o poema do Tasso não vem a ser mais que uma prosa continuamente altiloqua e severa, quase despida das locuções, perífrases e ornamentos próprios do verdadeiro estilo e espírito poético» (p. 325).

Faltam-lhe os «adornos e circunlóquios» próprios da linguagem poética, falta-lhe erudição e elegância, falta-lhe a beleza das comparações e descrições, qualidades que fazem d'*Os Lusíadas* um poema maravilhoso. E para José de Macedo isto é tão evidente, que julga que o simples confronto dos textos é suficiente para que os «incrédulos» se convertam e reconheçam, rendidos, a superioridade de Camões.

Este texto de José de Macedo, um leitor apaixonado de Camões à maneira de Faria e Sousa, cujos juízos frequentemente cita, é o que mais claramente nos informa acerca do choque de opiniões entre os admiradores de Tasso e de Camões no século XVII.

Não temos dados para avaliar da extensão e profundidade deste confronto, mas é provável que a preferência apaixonada por um ou outro dos dois poetas tenha sido algo de episódico, circunscrito a algumas reacções individuais. Pode dizer-se que, ao longo deste século, a posição dominante consistiu em se afirmar, para além das diferenças e das rivalidades, a grandeza

que a ambos iguala: Camões, «lustre da Lusitânia», Tasso, «glória de Itália».

4 — AS TRADUÇÕES

Poderá parecer inoportuna uma referência às traduções d’*Os Lusíadas* num trabalho que se ocupa apenas da forma como Camões foi lido e apreciado nesta época em Portugal, e não da sua projecção além fronteiras. Mas a abordagem das traduções da epopeia camoniana, encaradas não como transformação do texto original, mas apenas em circunstâncias exteriores, tais como autores dessas traduções e motivações declaradas desse trabalho, são ainda uma forma de detectar reacções dum público português perante o poema de Camões.

Vejamos quais as traduções que d’*Os Lusíadas* se fizeram ao longo deste período que vai dos últimos anos do século XVI aos primeiros do século XVIII.

São espanholas as primeiras traduções que da epopeia portuguesa se publicaram: a de Luis Gómez de Tapia, publicada em Salamanca em 1580 ⁴⁰; a de Bento Caldeira, saída também em 1580 em Alcalá de Henares ⁴¹; a de Henrique Garcez, impressa em Madrid em 1591 ⁴².

Note-se que, destas três traduções, só a primeira é feita por um espanhol; as duas restantes são da autoria de dois portugueses: Bento Caldeira que, segundo afirma Barbosa Machado, «deixando a pátria, se recolheu à religião dos Eremitas de Santo Agostinho, professando o seu instituto no Real Convento de S. Filipe de Madrid», e Henrique Garcez, natural do Porto, que ao serviço de Espanha «passou às Índias Ocidentais» onde teria chegado a ser

cónego na catedral do México, facto de que Sousa Viterbo duvida ⁴³.

A tradução publicada por Luis Gómez de Tapia inclui um prólogo de Francisco Sanchez Brocense em que se aponta o desejo de dar a conhecer a perfeição poética da obra de Camões como motivo da publicação desta tradução: «(...) Luis de Camões, cuyo subtil ingenio, doctrina entera, cognición de lenguas y delicada vena muestran claramente no faltar nada para la perfección de tan alto nombre; y tanto mas lo muestra quanto la lengua suya natural parece contrastar para la perfección del verso. Tal tesoro como este no era razón que en sola su lengua se leyese.»

Um texto, entre tantos outros, a documentar o prestígio de que Camões gozava em Espanha ⁴⁴.

A tradução de Bento Caldeira não apresenta interesse particular, para além do esforço do português radicado em Espanha que pretende dar a conhecer a epopeia nacional recorrendo à oitava rima castelhana.

Henrique Garcez, com o seu trabalho de tradutor, vai levar o texto d'*Os Lusíadas* ao Novo Mundo. Radicado no Peru (o texto do privilégio que acompanha a edição declara-o morador em Lima), quer expandir pelas novas terras descobertas a glória dos feitos portugueses e do seu cantor. Esta motivação patriótica do seu trabalho de tradutor afirma-a na seguinte quadra do soneto que encerra esta edição:

Mas porque no quedasen sepultados
hechos y versos tanto soberanos
en solo Portugal, mis toscas manos
los dan al Nuevo Mundo trasladados.»

Alguns escritores portugueses se dedicaram também ao trabalho de tradução d'*Os Lusíadas* em latim, forma de mais facilmente divulgar a obra, pelo recurso a esta língua universal de cultura. São conhecidas três traduções latinas feitas nesta época: a de Fr. Tomé de Faria, bispo de Targa (1622) ⁴⁵; a de Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo, só publicada em 1880, depois de revista por José Viale ⁴⁶; a de Fr. André Baião, datada de 1625, que ficou manuscrita e de que se fez recentemente impressão fac-similada ⁴⁷. Embora não tenham cumprido a sua função de divulgação da obra camoniana, estas traduções manuscritas documentam mesmo assim um esforço de a dar a conhecer, para além das fronteiras geográficas e linguísticas, por parte de portugueses que viviam em contacto com outros povos, com outras línguas. A tradução de André Baião, natural de Goa, é feita em Roma; a de Francisco de Santo Agostinho Macedo, que viveu muito tempo em Espanha, é feita, diz Barbosa Machado, por sugestão de D. Vasco Luís da Gama, embaixador de Portugal em Paris.

A única das traduções latinas publicada, a de Tomé de Faria, provoca em quem a observa uma sensação de estranheza: em parte alguma se faz referência ao nome de Camões. No frontispício lê-se: *Lusiadum libri decem. Authore Domino Fratре Thoma de Faria, Episcopo Targensi*. O tradutor apresenta-se assim declaradamente como autor. E não só no frontispício... Também no prólogo se justifica perante o leitor, procurando obviar à estranheza que lhe pode causar o facto de um indivíduo já de certa idade e constituído em dignidade episcopal se dedicar a compor versos; justifica-se igualmente do recurso à mitologia pagã, explicando que a usou simplesmente «more poetarum» e protestando a sua fidelidade à

doutrina católica: «Sensum ut catholici et in vera fide fundati tenemus; verbis utimur ad ornatum, ut poetae».

Qual a razão deste ocultar do nome de Camões? Não se pode sequer pôr a hipótese de tentativa de plágio, pois, tratando-se de obra tão conhecida, tal tentativa não passaria de veleidade ridícula. Poder-se-ia admitir que a referência ao nome de Camões tivesse sido considerada desnecessária, por evidente, numa obra que se intitulava *Lusiadum libri decem*. No entanto, os textos preambulares (dedicatória e prólogo), em que Tomé de Faria se assume como responsável pelo conteúdo da obra, transformam esta questão em problema que nos parece insolúvel.

Mas há nesta obra outro elemento a ter em conta: a dedicatória ao «Inclito, Invicto ac Illustri Portugalliae Regno». Texto impregnado dum tom elegíaco, nele perpassa a angústia perante a situação de decadência que Portugal vivia; o seu labor poético é apresentado como busca dum alívio para essa tristeza, mergulhando na evocação das glórias passadas para esquecer a amargura do presente: *Cum mecum famam qua olim, o fortunatissimum Regnum, in toto terrarum orbe floruisti, infaelicemque statum ad quem, ob tua maxima flagitia, quinquaginta ante annos deuenisti, perpenderem magnumque inde animi maerorem conciperem, ut mihi esset solamini, animum ad antiquiora Lusitanorum facta, quae alii pedestri oratione conscripserunt, carminibus heroicis, quae non nisi de re seria ac graui agunt, commendanda applicavi (...)* (Outro motivo de espanto: o referir-se Tomé de Faria apenas aos que narraram os feitos portugueses «pedestri oratione», como se fosse ele o primeiro a fazê-lo «carminibus heroicis»).

O texto contém ainda um apelo explícito para que esta evocação dos grandes feitos portugueses do passado sirva de estímulo a um ressurgir da miséria presente, à

recuperação da antiga glória: *Eia igitur, Regnum quondam opulentissimum ac faelicissimum, quod alumnos Marte fortiores, Neptuno superiores, Iove potentiores procreasti, animum eleua, oculos aperi, ut in quo iaceas squalorem conspicias et famam, quam olim adeptum fuisti, recuperes.*

Este texto aponta para uma forma específica de ler *Os Lusíadas*: encarar a epopeia camoniana como incentivo ao fortalecimento do espírito nacionalista. Na perspectiva de Tomé de Faria a leitura d'*Os Lusíadas* devia alimentar a atitude de resistência ao domínio espanhol. De todos os textos analisados é este o único que explicitamente propõe esta atitude de leitura, que claramente considera o poema camoniano como arma ao serviço do fortalecimento do espírito e do braço dos Portugueses na luta pela sua libertação e pela restauração da sua pátria.

Continuando a seguir a ordem cronológica, depara-se com a tradução inglesa feita por Richard Fanshaw — *The Lusiad or Portugal's Historical Poem*, publicada em Londres em 1655⁴⁸. Na dedicatória ao conde de Strafford escreve:

My good Lord

I can not tell how your Lordship may take it, that in so encouraged a language, as that of Portugal, should be found extant a Poet to rival your beloved Tasso. How himself took it, I can: for he was heard to say (his great Jerusalem being then an embryo) he feared no man but Camões, notwithstanding which he bestowed a sonet in his praise.

Para além da convicção da inferioridade da língua portuguesa como instrumento de criação poética (também formulada por Francisco Sanchez Brocense no prólogo da tradução espanhola de Luis Gómez de Tapia) que fundamenta o seu espanto pelo «milagre» da poesia

de Camões, note-se a rivalidade que estabelece entre o épico português e o autor da *Jerusalém Libertada*, deixando transparecer, neste confronto que se tornou quase um lugar comum da crítica camoniana do tempo, a sua preferência por Camões. E o soneto de Tasso em louvor do Poeta português, a que aqui se faz referência, é também transcrito nesta sua edição.

Como explicar o interesse deste poeta e diplomata inglês pela obra de Camões e a conseqüente divulgação d'*Os Lusíadas* em terras britânicas? Tendo sido embaixador em Portugal e Espanha (morreu em Madrid em 1666), pode dizer-se que nos dois países peninsulares respirou o ambiente de admiração pela obra de Camões. O seu empenhamento em dar a conhecer *Os Lusíadas* através da sua tradução é, pois, o reflexo desse ambiente em que viveu. Também as ideias que exprime, quer no já referido texto da dedicatória, quer num poema que põe na boca do Poeta, são repetição das ideias dominantes no mundo da crítica camoniana, quer em Portugal, quer em Espanha.

Em 1658 é publicada em Lisboa a tradução italiana d'*Os Lusíadas* feita por Carlo Antonio Paggi⁴⁹. No ano seguinte nova edição aparece propondo-se corrigir os erros da anterior. Vivendo em Lisboa, contactando com círculos de letrados, Paggi reflecte, tal como Fanshaw, a atitude de exaltação de Camões que domina o ambiente em que é elaborada e publicada a sua tradução.

Nas informações dos críticos que apreciaram a obra para a concessão da licença de impressão há a salientar um intuito patriótico que acentua a glória que advirá para Portugal da difusão do poema de Camões através da sua tradução: «Será de grande crédito da nação portuguesa, por dar a conhecer em Itália quão grande espírito

produziu Portugal em Luís de Camões», escreve Fr. Gabriel da Silva; e Barbosa Bacelar, um poeta cuja admiração por Camões se reflecte na sua própria produção poética, vai mais longe, evocando implicitamente o habitual confronto Tasso/Camões: «Será conveniente que se imprima, não só para honra do tradutor e glória do traduzido, senão também para crédito de Portugal e inveja da Itália».

Estas as traduções conhecidas d'Os *Lusíadas*, elaboradas até ao início do século XVIII. Alguns autores seiscentistas referem-se ainda a uma tradução francesa e outra italiana anterior à de Carlo Antonio Paggi, mas delas não há vestígios.

Todas estas traduções, feitas por portugueses ou por estrangeiros que viveram em Portugal, reflectem a atitude de encómio da poesia de Camões e o desejo de glorificação da pátria à sombra do seu génio poético. Exceptua-se a de Gomez de Tapia e, em certos aspectos, a de Richard Fanshaw, que reflectem idêntica atitude de admiração pela obra de Camões que então vigorava em Espanha, associada a um certo menosprezo pela língua portuguesa e à censura a uma terra que não soube honrar devidamente o seu Poeta em vida. Mas esta censura também se encontra na pena de alguns portugueses: na de Faria e Sousa, por exemplo.

III / LEITURAS DAS RIMAS

1 — O CORPUS DA LÍRICA: AMPLIFICAÇÕES

Ao abordar-se a forma como a poesia lírica de Camões foi lida ao longo do século XVII impõe-se uma questão prévia: que textos é que esta época leu? Tentar responder a esta pergunta é fazer a história da formação desse labirinto que é o *corpus* da lírica camoniana; é assistir à gradual amplificação dessa obra, do magro livro impresso por Manuel de Lira em 1595 à monumental edição projectada por Faria e Sousa, que os dois volumes publicados depois da sua morte nos não dão integralmente. Acompanhemos, pois, este processo de amplificação através das várias edições seiscentistas da poesia lírica de Camões, sem esquecer, no entanto, que esta época continuou a contactar com textos do Poeta através de cópias manuscritas.

O organizador da primeira edição das *Rimas* deparou com dois graves problemas: a constituição do *corpus* da lírica camoniana e as deficiências, principalmente prosódicas, apresentadas por alguns dos textos que inclui. A sua atitude de editor é marcada pela prudência, esclarecendo no prólogo os critérios a que obedeceu:

«(...) os erros que houver nesta impressão não passaram por alto a quem ajudou a compilar este livro, mas achou-se que era menos inconveniente ir assim como se acharam por conferência de alguns livros de mão onde estas obras andavam espedaçadas, que não violar as composições alheias sem certeza evidente de ser a emenda verdadeira, porque sempre aos bons entendimentos fica reservado julgarem que não são erros do autor senão vício do tempo e inadvertência de quem as trasladou.»

Releve-se nesta declaração a referência ao trabalho de cotejo de textos — a «conferência de alguns livros de mão» — e a preocupação de fidelidade textual a justificar a não correção de deficiências evidentes — «não violar as composições alheias sem certeza evidente de ser a emenda verdadeira». Note-se ainda como este prólogo, na sua intenção encomiástica, procura salvaguardar a glória do Poeta perante as deficiências visíveis em alguns poemas, deficiências atribuíveis ao tempo e aos copistas, que não ao Autor. Mas, apesar destes cuidados, o livro inclui já muitos textos apócrifos.

O processo de amplificação deste pequeno livro inicia-se logo com a segunda edição (1598) que traz no título, à maneira de reclame publicitário, a indicação de «*Rimas acrescentadas*»⁵⁰. Jorge de Sena, que estudou minuciosamente as diferenças existentes entre estas duas edições⁵¹, aponta o acrescentamento de poemas, muitos deles atingidos por dúvidas de autoria, bem como as correções introduzidas «no sentido de emendar-lhes eufonicamente os versos». É esta segunda edição que continuará a ser utilizada como base de edições posteriores até 1616, ano em que se publica a chamada «Segunda Parte» das *Rimas* que acrescenta novos textos

até então inéditos. Citando Jorge de Sena, a amplificação do *corpus* da lírica camoniana traduz-se, até 1616, pelos seguintes números: «A edição de 1595 coligia 64 sonetos, 10 canções, 1 sextina, 5 odes, 4 elegias ou poemas em *terça rima*, 3 poemas em oitavas, 8 écloas e 82 poemas em redondilha. A de 1598 acrescentava a isto mais 43 sonetos, 5 odes (...), 1 poema em *terça rima* (...), 17 redondilhas e 2 cartas em prosa (...). A Segunda Parte, de 1616, descontadas as duplicações, trazia mais 32 sonetos, 2 canções (uma das quais era uma nova versão da já publicada «Manda-me amor...»), 2 odes, 3 poemas em *terça rima*, 1 poema em oitavas e 17 poemas em redondilha.»⁵²

Mas o processo continuou, tendo como marcos principais no século XVII a terceira parte das *Rimas*, editada por Álvares da Cunha em 1668, e a edição de Faria e Sousa, de que se publicou o primeiro volume em 1685 e o segundo em 1689.

D. António Álvares da Cunha, secretário da Academia dos Generosos, deixou a sua marca de leitor e admirador de Camões também em algumas das suas composições poéticas⁵³. A sua edição de versos do Poeta apresenta-se com título que é de molde a atrair os leitores: *Terceira parte das Rimas do Príncipe dos Poetas Portugueses, Luís de Camões, tiradas de vários manuscritos, muitos da letra do mesmo Autor*.

Descontando-se a referência, reiterada no prólogo, a manuscritos autógrafos, que não deve passar de simples manobra publicitária, permanece válida a afirmação de que utilizou vários manuscritos, incluindo manuscritos raros que lhe permitiram acrescentar o número de poemas atribuídos a Camões. Só que entre esses manuscritos se contava certamente o da edição de Faria e

Sousa, então ainda inédito, e a que Álvares da Cunha não faz referência ⁵⁴.

Fazendo o confronto dos sonetos incluídos nas duas edições, a de Álvares da Cunha e a de Faria e Sousa, Costa Pimpão conclui que, «salvo um ou outro lapso, facilmente explicável, e salvo uma ou outra variante sem importância, a série C da edição Álvares da Cunha é um simples decalque dos sonetos, na maior parte inéditos, de Faria e Sousa — e pela mesma ordem» ⁵⁵. Mas, além desses poemas, inclui outros de que Faria e Sousa não teve conhecimento. A edição de Faria e Sousa, publicada depois da de Álvares da Cunha, mas preparada muito antes (Faria e Sousa morre em 1649), marca o ponto mais alto neste processo de amplificação a que o século XVII procedeu. É conhecido o critério fundamental subjacente a este seu trabalho de avolumar a lírica camoniana — atribuir a Camões tudo o que, tendo sido produzido na sua época, lhe parecesse digno do Poeta: «Yo doy todo lo que he hallado con sombra de suyo». E é com orgulho que enumera as suas múltiplas aquisições para o enriquecimento do património camoniano: «Lo que he añadido a estas Rimas es lo que se sigue: de los sonetos más de 160, y aunque más de 30 destes andan en la edición que se llamó Segunda Parte, estaban tan viciados que puedo decir los doy también de nuevo; los impresos en la Parte I eran 105; las Canciones eran 10, ahora son 15; las Elegias eran 5, ahora son 12; los poemas en octavas eran 3, ahora son 7 y el septimo solo tiene más que los primeros tres; las Éclogas eran 8, ahora son 16 (...). Los poemas en redondilla eran 14, ahora son 26; las esparsas eran 9 y ahora son 17; las glosas eran 18 y ahora son 27; las voltas eran 68 y ahora son 82. De modo que son algunos 200 poemas los que nuevamente añadido» ⁵⁶.

Qual o significado deste processo de amplificação que avolumou os complexos problemas com que depara o estabelecimento do cânone da lírica camoniana, pois se foram sucessivamente incluindo poemas, uns de Camões, muitos de autoria duvidosa, alguns ainda reconhecidamente pertencentes a outros autores?

Significa, antes de mais, o interesse dos leitores pelo conhecimento, cada vez mais completo, da produção lírica de Camões, interesse a que os editores procuravam, naturalmente, corresponder. Significa o empenhamento desta época na recolha dos seus poemas dispersos em cancioneiros e difundidos em cópias manuscritas, a tentativa de reconstituição do seu *Parnaso*. Mesmo os mais grosseiros erros cometidos nessas edições, como a inclusão de apócrifos evidentes e a alteração de textos, revelam um esforço de construção e defesa da glória do Príncipe dos Poetas. E certas fórmulas exibidas no frontispício de algumas edições anunciando poemas até então desconhecidos jogam afinal com o interesse e a curiosidade do público, que se sabia serem reais.

Para os estudos posteriores da lírica camoniana este trabalho apresenta aspectos negativos e positivos: por um lado, a criação dum caos de atribuições de autoria que a moderna crítica textual procura trabalhosamente ordenar; por outro lado, a salvaguarda de muitos textos, mais ou menos fundamentadamente atribuídos a Camões, que, a não terem sido incluídos em obras impressas, poderiam ter-se perdido. Textos que, mesmo não sendo de Camões, são documentos da produção duma época rica de poetas, a maior parte dos quais espera ainda a organização do cânone da sua obra poética.

A crítica seiscentista ocupou-se muito mais da epopeia de Camões do que da sua poesia lírica. O que não significa que esta fosse menosprezada. Camões lírico é tão apreciado como Camões épico e exaltado em termos análogos. O número de edições das *Rimas* equipara-se, já o vimos, às d'*Os Lusíadas*. Os juízos críticos elogiosos iniciam-se logo no prólogo da edição de 1595 em que Fernão Rodrigues Lobo Soropita, apesar de afirmar que «é evidente temeridade» querer louvar tão grande poeta, não deixa de incluir um veemente encómio, concluindo que «resplandece tanto a luz de seus merecimentos, que basta para neste género de poesia não havermos inveja a nenhuma nação estrangeira».

A exaltação da lírica camoniana ocorre frequentemente em paralelo com a da sua epopeia: são as duas faces da sua glória. Recorde-se o «Discurso» de Severim de Faria que, depois de longamente demonstrar a perfeição d'*Os Lusíadas*, acrescenta: «Este foi Luís de Camões na composição dos seus Lusíadas. Porém nas outras partes da poesia não merece menor louvor por guardar nelas os preceitos da arte perfeitamente»⁵⁷. Segue-se a exaltação da sua poesia lírica: da abundância de conceitos; da «suavidade do verso, sempre tão corrente e fácil, que parece se não podia dizer aquilo por outro melhor nem mais gracioso modo» nas redondilhas; do estilo grandiloquo e majestoso das odes e canções.

Também António de Sousa Macedo põe em paralelo o poeta lírico e o épico: «Si en el poema heroico se mostró tan estremado, no lo fue menos en las otras suertes de verso»⁵⁸.

Faria e Sousa refere mesmo uma certa preferência dada à poesia lírica e procura clarificar esta questão: «Todos hasta hoy, y principalmente en Castilla, tuvieron siempre a mi Maestro por mayor en estos Poemas vários que en el Heroico (...). Lo cierto es que el Poeta viene a ser tan grande en lo Lírico como en lo Heroico, porque en ambos cumple enteramente con lo que ellos piden, sino que, como el Heroico pide mas caudal de invención, de orden, de mysterio y de aliento, y el Poeta a nada de esto falta, queda claro que es mayor aquel escrito. Este de Rimas Varias le iguala en su esfera, pero su esfera es menor. No es menor la ciencia, la gala, la imagen, el afecto (esto pide lo Lírico) que en ellas se encierra y que ahora se descubre»⁵⁹.

O critério utilizado para a valorização da lírica é idêntico ao utilizado em relação à épica: cumprir as exigências do género ou, como diz Severim de Faria, «guardar os preceitos da arte perfeitamente». Mas a crítica da época, se se encontrava munida de instrumentos teóricos para a análise da epopeia (cujo código tinha já sido, como vimos, objecto de numerosos estudos), encontrava-se desprovida de idêntico arsenal teórico em relação à poesia lírica. Daí que, ao contrário do que acontece com *Os Lusíadas*, sejam raros os textos críticos que se ocupam especificamente da lírica camoniana. Se exceptuarmos os comentários de Faria e Sousa⁶⁰ e algumas páginas de José de Macedo, restam-nos apenas juízos genéricos, reduzidos à afirmação, raramente justificada, da perfeição dos poemas camonianos, igualável, quando não superior, à dos grandes poetas da humanidade.

Estão presentes, na crítica à lírica camoniana, as ideias fundamentais já analisadas na crítica da epopeia: a

obediência a normas do género e a fidelidade à lição dos modelos. Só que, ao contrário do que se passa com a epopeia, a teorização acerca da poesia lírica é (e continuará a ser) escassa. É sabido como os comentários de Faria e Sousa começam sempre por indicar as exigências postas a cada uma das formas líricas cultivadas por Camões e os respectivos autores considerados modelares. Mas estes textos introdutórios revelam a ausência duma doutrina codificada acerca das formas líricas, o que permite oscilações e divergências; permite, sobretudo, uma inversão de perspectiva: mais do que demonstrar a adequação da poesia camoniana a normas previamente estabelecidas, trata-se de partir da sua prática poética para o estabelecimento dum código da perfeita poesia. Camões não só é igualado aos autores que, nas diferentes formas poéticas, se apresentam como modelos, como os ultrapassa. Assim Petrarca, reconhecido mestre de sonetistas, cede a palma a Camões: «Pasemos a averiguar quales son los maestros en esta suerte de numeros usados en sonetos. No es cosa de argumento el ser primero y unico el gran Petrarca (...). Tuvo se esta palma en Europa hasta que se la arrancó de las manos mi Poeta con sus sonetos, porque en la alteza del pensar y en la felicidad de fenecerlos se le aventajó mucho, ya que en lo otro se queden iguales»⁶¹.

Quanto às canções, reconhecendo embora a qualidade das de Petrarca e Garcilaso, não deixa de apontar a superioridade das de Camões: «Las tuyas igualan en todo a las de Petrarca, y en lances las exceden y son las mejores de España hasta hoy; y la decima es la mejor de Europa»⁶².

Igualmente a respeito das odes, depois de elogiar as de outros poetas, de Horácio a Garcilaso e Lope de Vega,

acrescenta: «Pero como Luis de Camões nació para hacerse el primar lugar en todo, asseguro que por la mayor parte sobrepujan las suyas a todas»⁶³.

Os poemas de Camões são, pois, não apenas comparados aos dos modelos consagrados, mas ainda erigidos em modelo novo e superior. Só a respeito das églogas se nota muito viva a ideia de que o género exige um tom rústico, um estilo humilde, exigência que os poemas bucólicos de Camões não respeitaram. Esta crítica surge na pena de vários autores, mas logo justificada pelo exemplo de Virgílio. Um bom modelo, é certo, mas ultrapassado por Camões, na perspectiva entusiástica de Faria e Sousa, que escreve, referindo-se à primeira das Éclogas camonianas: «(...) esta Egloga es la más ilustre que hasta hoy se ha visto, en grandeza de estilo, de pensamientos, de imagenes, de afectos y de bellezas. Basta ella sola para haver grande a un hombre. Aquí tomara yo a Virgilio, que el solo supiera celebrar esta poesia y aún dar por esta sus diez Eglogas»⁶⁴.

Afinal, a fundamentação teórica declarada para a exaltação da poesia lírica de Camões — guardar os preceitos da arte e seguir os modelos consagrados — não explica o entusiasmo destes leitores, pois se depara com uma apreciação empírica e com a afirmação da ultrapassagem desses modelos mais que da fidelidade à sua lição. A justificação da adesão entusiástica à lírica camoniana terá que se procurar antes em conceitos e valores literários que esta época defendeu e que encontrou concretizados nos versos de Camões. Valores que, aliás, não permanecem imutáveis ao longo deste período de mais de um século que consideramos. Recorde-se, por exemplo, que Severim de Faria louva a abundância de conceitos e o modo «corrente e fácil» de

os pôr em verso, enquanto que José de Macedo louva sobretudo a abundância de «adornos», expressões figuradas que considera serem a essência da linguagem poética.

Mas não podemos esperar destes leitores entusiastas de Camões, que o exaltaram de formas diversas, sobretudo pelo recurso ao elogioso confronto com os maiores vultos da literatura universal, rigorosas explicitações dos fundamentos do seu entusiasmo. Por agora limitemo-nos a analisar dois casos exemplares duma adesão apaixonada à poesia camoniana: Faria e Sousa e José de Macedo.

3 — *A LEITURA COMO FRUIÇÃO ESTÉTICA*

Apesar de algumas tentativas para confrontar a poesia lírica de Camões com arquétipos do género e das justificações esporádicas da perfeição dos seus poemas pela sujeição aos preceitos da arte, o certo é que a leitura da lírica camoniana, dada a escassez da teorização neste campo, nos surge quase completamente liberta de códigos do género.

Isto explica que os comentários aos poemas líricos de Camões sejam campo aberto a uma mais espontânea expressão da emoção estética. O código de leitura da época, consignando o deleite como função essencial da poesia, condiciona, obviamente, o contacto do leitor com os poemas. Mas, enquanto que, no que se refere à poesia épica, a expressão desse deleite nos aparece predominantemente vertida em moldes preestabelecidos, ao tratar-se da poesia lírica deparamos com uma mais directa expressão da subjectividade do leitor.

A leitura da lírica camoniana é, em alguns textos, claramente assumida como fruição estética; o discurso essencialmente crítico-teórico tecido em torno d’*Os Lusíadas* é, neste caso, substituído por um discurso predominantemente emotivo que diz a admiração e o deslumbramento do encontro com a poesia de Camões. Admiração que se traduz também na afirmação insistentemente repetida de que Camões, ultrapassando todos os outros poetas, atingiu o ponto mais alto da perfeição humanamente possível: «Este es el más hermoso poema que hasta hoy he hallado escrito deste genero, ni creo jamás podrá ser vencido, y dudo si igualado, porque el humano talento tiene ciertos límites de que humanamente no puede pasar.»

Tal é o juízo de Faria e Sousa acerca da Ode VI («Pode um desejo imenso»); mas em muitas outras páginas dos seus comentários, a propósito de muitos outros poemas, ocorrem juízos idênticos.

Os seus comentários são, de facto, o texto seiscentista que com maior veemência exprime o prazer de ler Camões e que mais insistentemente fala dessa experiência estética.

Esta experiência estética revela-se, no texto de Faria e Sousa, de forma complexa. Antes de mais, afirma-se como adesão ao objecto estético — uma adesão que se traduz em expressões fortemente emotivas, como as exclamações, dispersas ao longo dos seus comentários: «Bueno!», «Bonissimo!», «Admirable!», «Excelente!».

Mas o objecto estético que a poesia de Camões é, assume para Faria e Sousa uma função de exemplaridade. Deixa assim de funcionar como objecto passivo de contemplação e passa a ser uma força activa, estímulo para a acção, para um agir poético. Encontramos então,

semeadas pelos seus comentários, as confissões ingénuas do seu desejo de imitar Camões, do seu trabalho de imitação e mesmo da necessidade desse modelo que preside sempre ao seu labor poético. E Camões é então referenciado, nesta função exemplar, pela expressão «mi Maestro». Frequentemente dá conta do seu trabalho de imitação, quer remetendo para as suas obras poéticas, quer citando alguns trechos. Essas citações são por vezes acompanhadas da confissão ingénuo dum certo comprazimento no resultado do seu trabalho poético de imitação: «No hay duda que está bueno eso», comenta ele depois de citar versos seus em que tentou imitar um passo da *Écloga II* de Camões. Mas acrescenta logo de seguida: «mas no para aparecer delante de mi Maestro, con harto pesar mio.»

O comprazimento prolonga-se em raiva e desespero: a raiva impotente de quem sabe que todo o seu esforço está irremediavelmente condenado ao fracasso; o desespero de quem tem plena consciência de que o modelo será sempre inatingível, de que Camões é inimitável. Daí a expressão paradoxal do deleite estético em termos de enfado e de inveja, como acontece ao concluir o comentário à estrofe VI da *Écloga I*: «Alfin la estancia es maravillosa, y mi Poeta me enfada mucho con las muchas que tiene semejantes, porque me hace rabiarse de pura envidia.»

Mas esta inveja e este desespero revestem-se duma função catártica: despojam-no da sua ingénuo vaidade de poeta e dão-lhe a humildade necessária para reconhecer a distância entre o seu modelo e as suas frustres imitações. No entanto, ao contrário do que acontece com a tragédia clássica, a catarse não constituirá aqui uma norma de acção. Será antes inibição da acção, pois o sujeito desta

complexa experiência estética, tendo reconhecido a inutilidade do seu trabalho de imitação, será levado, numa situação-limite, a uma total afasia poética. Na impossibilidade de reproduzir o modelo através do seu próprio trabalho poético, a única atitude lógica é renunciar a esse trabalho: «Quien no sabe decir esto, para que estribe?»⁶⁵ Situação-limite para que aponta esta experiência estética individual que se revela numa linguagem marcada pelo excesso e pelo paradoxo: a expressão superlativa de emoções e sentimentos; a situação paradoxal dum sujeito dividido entre a admiração e a inveja, entre o amor e a raiva, entre o deleite e o desespero. O que corresponde, afinal, à expressão hiperbolizada duma complexa atitude estética resultante dum conflito fundamental entre o trabalho de imitação e o esforço de afirmação individual, entre a veneração do modelo e o desejo de destronar esse modelo igualando-o. Conflito que Claude-Gilbert Dubois considerou característico da estética maneirista⁶⁶ e que em Portugal aparece expresso em alguns textos teóricos sobre a imitação literária.

Em José de Macedo a experiência estética reduz-se a pura estesia, contemplação extasiada da poesia camoniana. Fala da obra de Camões (épica e lírica) com um entusiasmo que faz lembrar Faria e Sousa, mas a sua expressão é muito mais pobre. Poder-se-ia dizer mesmo que a principal forma de exprimir a sua emoção estética é silenciar a sua voz perante o texto admirado. Daí a presença dominante da *citação* de versos de Camões. As longas transcrições do texto camoniano anulam e substituem o seu comentário, numa confissão implícita da impossibilidade de falar desse texto. As referências à

sua experiência estética são apenas narração breve do deleite experimentado no contacto com o objecto estético. A sua fruição estética, em vez de ser objecto dum discurso crítico, é antes dada em espectáculo: o espectáculo dum leitor faminto que insaciavelmente procura o texto que o deleita. Esta fome da perfeição poética concretizada no objecto estético que é a poesia de Camões leva-o a exprimir o desejo de que esse objecto assumia um carácter de imensidade, uma extensão inesgotável. Na impossibilidade de concretização da sua ingénua utopia de possuir uma biblioteca imensa cheia de versos sempre novos de Camões, resta-lhe, como solução para saciar a sua fome de poesia, a repetição do acto de leitura: uma leitura renovadora que prolonga indefinidamente a experiência estética inicial. Exprime assim José de Macedo o seu prazer de ler Camões: «É tão doce o blandimento e tão amável a formosura e singularidade que eu admiro na sua alta dulcíssima poesia, que depois de já lidos e repetido por mim inumeráveis vezes os seus versos, perpetuamente folgo de os ler e repetir de novo, sentindo nisso grandíssima deleitação. Veja-se o que eu faria se tivesse uma maior livraria que a Vaticana, que toda unicamente constasse deles, e onde eu pudesse sempre ler muitos antes não lidos! Quão deleitoso seria o gosto com que os leria!» (*Op. cit.*, p. 404).

Para este autor, que declara ser o deleite a função essencial da poesia, é exactamente a busca desse deleite que, de forma quase obsessiva, motiva a sua leitura de Camões: «Várias vezes, no campo e nas estradas, e também estando quieto em casa, costume repetir versos do nosso Poeta (...) achando neles (...) muito maior delícia do que em outros dos melhores de outros

engenhos que não me podem deleitar tanto» (*Op. cit.*, p. 403).

Ao contrário do que se verifica com Faria e Sousa, não há em José de Macedo o apelo da imitação do Poeta, ficando antes na contemplação entusiástica mas passiva. Ou será que, apesar de não declarada, essa tentativa de imitação do modelo terá existido na sua obra poética, de que apenas nos chegou notícia? A informação veiculada por Barbosa Machado de que «reduziu a cinzas todas as poesias que compusera, dizendo que depois de Virgílio e Camões não deviam aparecer outros versos» revela idêntica frustração no trabalho de imitar o modelo.

IV / UMA CRÍTICA ENCOMIÁSTICA: RAZÕES QUE A JUSTIFICAM

Depois de verificada a dominadora presença da poesia camoniana ao longo do século XVII, o interesse que despertou em leitores, críticos e imitadores; verificado o tom predominantemente (ou quase exclusivamente) encomiástico dos juízos críticos que sobre ela se formularam, interessa averiguar das razões que motivaram a adesão desta época à obra de Camões.

Na recriação da obra literária que todo o acto válido de leitura envolve, que valores, concretizados na obra de Camões, foram actualizados pelos leitores de Seiscentos? Que significou para eles essa obra a que tão entusiasticamente aderiram? Uma obra é portadora de significados vários e cada época, no processo de pergunta-resposta que a leitura constitui ⁶⁷, actualiza os que correspondem ao seu ideário. Que «perguntas» pode ter feito esta época à obra de Camões?

Procurou n'Os *Lusíadas* a realização da perfeita epopeia, como procurou na lírica a concretização modelar dos diversos géneros que a integram. Mas o sistema arquitectural a que anteriormente se fez referência, que funciona como quadro mental fortemente

condicionador da leitura nesta época, não constitui resposta cabal a esta questão. Já vimos como pôde mesmo ser criador de contradições (no caso da apreciação d'*Os Lusíadas* à luz do modelo arquetípico da epopeia) ou apresentar-se como esquema vazio e inoperante no que se refere à leitura das *Rimas*. Além disso, se tal sistema está subjacente aos textos atrás referidos, ele não explica a profunda aceitação que a poesia de Camões teve nesta época.

Perante esta aceitação, inegavelmente documentada pelos dados concretos que são as numerosas edições da sua obra e a abundância de textos que a exaltam, temos de concluir pela existência duma sintonia entre a poesia de Camões e os gostos, aspirações e ideais desta época.

1 — A EXALTAÇÃO NACIONALISTA

Frequentemente tem sido relacionado o culto a Camões verificado ao longo do século XVII com a situação de decadência que teria como causa primeira a perda da independência política. Camões, cantor das glórias da Pátria, constituiria um lenitivo para as humilhações sofridas por um povo dominado — e a leitura d'*Os Lusíadas* teria mantido vivo um ideal de patriotismo que levaria à sublevação contra o opressor. E a confirmá-lo aparece João Pinto Ribeiro, figura de primeiro plano na revolta de 1640 e camonista que, além de ter comentado a obra lírica do Poeta ⁶⁸, com frequência cita os seus versos, mesmo em escritos de natureza política.

Terá sido realmente a situação política de Portugal nos sessenta anos que se seguem à morte de Camões factor

determinante do culto que essa época prestou ao Poeta? Terá a leitura da obra camoniana tido esse papel no fomentar do espírito de independência? Ter-se-á lido *Os Lusíadas* como obra de resistência ao estrangeiro?

Apesar de ultrapassados velhos mitos criados por um anticastelhanismo ridículo, não se pode negar a persistência dum forte sentimento de independência durante a dominação filipina e um espírito de resistência que se foi intensificando à medida que a dominação espanhola ia assumindo formas mais vexatórias para Portugal. Cantando as glórias da Pátria, entre as quais se contavam lutas vitoriosas contra o dominador espanhol, *Os Lusíadas* alimentariam esse espírito, impedindo a anulação duma consciência de país autónomo. A leitura d'*Os Lusíadas* teria assim significado idêntico ao da produção de textos de resistência, relativamente numerosos neste período⁶⁹. Situar-se-ia ainda em plano idêntico ao da crença sebastianista: o alimentar da esperança num ressurgir em época de abatimento. Assim um povo humilhado procuraria compensação para a situação presente pelo recurso à memória das glórias passadas que Camões representava de forma tão exaltante.

Mas os textos que temos vindo a explorar apresentam a exaltação nacionalista subjacente ao entusiasmo pela obra camoniana numa outra perspectiva. Estes textos falam essencialmente do orgulho duma nação que possui um tão grande poeta. Camões é apresentado como glória da sua Pátria, não tanto por ter cantado os seus feitos heróicos no poema épico, mas principalmente por se ter imposto à admiração do mundo pelo seu talento de poeta. Por isso encontramos com tanta frequência, entre os tópicos de exaltação de

Camões, um elenco de grandes vultos de outros países que elogiaram o Poeta português. O soneto encomiástico de Torquato Tasso é referido normalmente a abrir a lista de personagens, em que predominam autores espanhóis, como Lope de Vega, Herrera, Francisco Sanchez Brocense, Soares de Figueiroa, que emitiram juízos elogiosos acerca da obra de Camões.

A repercussão universal da glória de Camões é ainda expressa pelo recurso a profecias. Recorde-se o texto de Severim de Faria: «Foi seu engenho tão singular, que não faltam curiosos que digam que muitos séculos antes foi pronosticado ao mundo o seu Poema pela Sibila Cumea (...). Vê-se esta profecia na quarta Écloga de Virgílio (...) onde diz que o Poeta que havia de cantar a história dos segundos Argonautas venceria na poesia a todos os passados (...). E não somente podemos aplicar a Luís de Camões os versos referidos da Sibila, mas também dar-lhe aquele lugar que em Roma, na coroação de Petrarca, deixou desocupado entre Apolo e as Musas, no monte Parnaso, aquele grande astrólogo Barbante Senes, per cujo discurso aquela rica história se pintou, dizendo que o mereceria um Poeta ocidental (...) que, andando os tempos, havia de vir ao mundo»⁷⁰.

Mas não é só Severim de Faria a utilizar este processo de exaltação de Camões: António de Sousa Macedo, Faria e Sousa, José de Macedo repetem as mesmas profecias.

Estas profecias, que apresentam Camões anunciado pelas palavras misteriosas de sibilas e astrólogos, têm correspondência na interpretação bíblica de Vieira, que considera textos da Escritura como anúncios dos feitos portugueses. Profecias camonianas e utopia do Quinto Império são revelações equivalentes da dimensão

messiânica da *forma mentis* do português de Seiscentos, quer fomentando a esperança numa grandeza vindoura, quer amplificando e exaltando uma glória cuja memória possa redimir da obscuridade do presente.

A grandeza poética de Camões é ostentada como estandarte de superioridade que se expõe aos olhos do mundo. E o mundo, mesmo aquele que não conhecia a língua portuguesa, já podia contactar com o seu universo poético através de traduções que da sua obra se foram publicando.

Para os homens de Seiscentos, que frequentemente apontam a exaltação da Pátria entre as funções da literatura e que, pela concreta situação histórica em que vivem, necessitam de proceder a essa exaltação, Camões é o «lustre da Lusitânia» (Miguel de Silveira), o «incremento da sua Pátria» (João Franco Barreto), cujo valor basta «para não havermos inveja a nenhuma nação estrangeira» (Soropita) e cuja obra se quer difundida «para crédito de Portugal» (Barbosa Bacelar); ele é, finalmente, o Príncipe dos Poetas que António de Sousa Macedo destaca entre as «excelências de Portugal».

2 — O IDEAL ESTÉTICO-LITERÁRIO

Procurando agora razões de ordem literária que possam justificar a adesão seiscentista à obra de Camões, poder-se-á admitir que esta adesão signifique a existência duma certa sintonia entre os ideais estético-literários desta época e os que na poesia camoniana se concretizam.

Mas esta época, que, tal como a delimitámos, se estende dos últimos anos de Quinhentos aos primeiros de Setecentos, não se apresenta como uma unidade no que

se refere à produção literária. As perspectivas actuais no trabalho de periodização da nossa história distinguem nela um período maneirista (abrangendo as duas ou três últimas décadas do século XVI e as duas primeiras do século XVII) e um período barroco (que se prolongará até meados do século XVIII) ⁷¹.

Quanto às ideias estéticas que informam a crítica literária nesta época em Portugal, elas apresentam uma relativa diversidade. A actividade crítica continua a ser norteadada por ideias que são fundamentais na estética clássica: o conceito da arte como mimese; a fidelidade aos modelos consagrados; a sujeição aos códigos estabelecidos para cada género; a exigência da verosimilhança e do decoro, sendo este entendido essencialmente como adequação do nível estilístico ao assunto, ao género, ao sujeito da elocução; a necessidade do trabalho (a «lima» dos clássicos) ao lado do engenho; o *prodesse* e o *delectare* como função dupla da literatura.

Mas, ao longo desta época, algumas destas ideias vão sendo transformadas ou inseridas num sistema estético-literário diferente, o que lhes confere também, obviamente, um sentido diferente. Assim, ao lado da imitação dos modelos, começa a valorizar-se também a originalidade, numa posição que é busca de equilíbrio no conflito entre duas forças opostas, a afirmação individual num espaço delimitado pela criação de outrem. À harmonia clássica entre o engenho e a arte corresponde em vários textos desta época, sobretudo aqueles que se ocupam de géneros mais minuciosamente codificados, como a épica (e a oratória), uma hipertrofia da *techné*, uma valorização de regras e normas; mesmo quando se afirma a supremacia do génio sobre as regras é no sentido, não de as ignorar, mas de as modificar, de criar normas novas.

O labor, a arte de burilar os versos, continua a ser exigido, mas valoriza-se a «naturalidade» do produto, o supremo artifício de ocultar o artifício, ou, como escreve Leitão Ferreira, «com arte ocultar a arte»⁷². Quanto à função da poesia, embora se continue a afirmar a sua dupla função de deleitar e ensinar, acentua-se insistentemente a primazia do *delectare*, sendo o *prodesse*, a dimensão útil da função artística, relegado para segundo plano e, por vezes, quase completamente obliterado. Combinam-se assim, no panorama crítico-literário desta época, elementos que caracterizam a estética maneirista com outros que são tipicamente barrocos, sem que os textos que os revelam se organizem numa evolução cronologicamente ordenada.

Em que medida poderão estas ideias estético-literárias justificar a adesão da época seiscentista à poesia de Camões?

Recorde-se que dois dos principais textos de teorização da literatura barroca produzidos na Península — *Agudeza y Arte de Ingenio*, de Baltazar Gracián, e *Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira — apresentam a poesia de Camões como exemplar perfeito dos processos que expõem. Para estes autores Camões é um mestre de conceitos e agudezas.

Gracián recorre a versos de Camões para mostrar os magníficos efeitos da agudeza e para exemplificar alguns dos processos de a alcançar, como a correspondência e proporção, a desproporção, a semelhança, a contradição, o exagero, o paradoxo, entre outros. Ultrapassando o campo tradicional da retórica, a «arte» proposta por Gracián não visa propriamente a construção dum discurso persuasivo, mas sim dum discurso deleitoso, pois considera que a função da agudeza é o prazer

intelectual. Os versos de Camões são apresentados (ao lado dos de outros poetas que cita) como a consecução desse ideal de discurso engenhoso em que a subtileza e elevação dos conceitos se aliam ao requinte estilístico, de forma a deslumbrar e deleitar o leitor.

Na obra de Francisco Leitão Ferreira, *Nova Arte de Conceitos*, constituída por uma série de lições proferidas na Academia dos Anónimos, os versos de Camões, quer da épica, quer da lírica, ocorrem a cada passo como leitura familiar. Servem ao autor quer para explicitar o seu próprio pensamento, quer para adornar o seu discurso com perífrases, alusões, citações. Mas servem-lhe sobretudo para exemplificar os processos poéticos que refere. Para ele Camões é, não só um mestre de agudezas, mas o exemplo perfeito de quase todas as facetas da arte poética que expõe. Por isso utiliza versos de Camões para exemplificar a perfeita imitação, a adequada utilização das figuras retóricas, o decoro na locução poética, a expressão de afectos veementes. Quase não há «dição» em que os versos de Camões não apareçam, por vezes em séries de citações, como realização perfeita do modelo apresentado teoricamente. Nesta obra, que expressa o ideal estético da arte barroca, marcado pelo gosto da exuberância e da amplificação e pelo domínio de recursos estilísticos como a hipérbole e a metáfora insólita, há também um apelo à moderação. Nesta perspectiva, a poesia de Camões é apresentada como realização perfeita desse difícil equilíbrio entre o excessivo e o natural, entre a exuberância e o comedimento. A descrição do Adamastor é apresentada como exemplo de descrição hiperbólica, mas feita com «engenho, atenção e economia»; a acumulação de pormenores na descrição do Tritão no Canto VI d'Os *Lusíadas* (exemplo do processo que

designa de «particularização») é justificada pelo visualismo que consegue obter. Assim a arte de Camões consegue o milagre de tornar real o fantástico: de «fazer ver» o monstro fantasiado que é o Tritão, de fazer parecer «verdadeiro e vivo este fingido Adamastor». A posição destes dois teorizadores da literatura barroca peninsular, o carácter exemplar que atribuem à poesia camoniana ao exporem processos típicos duma estética barroca, significará que Camões seja um poeta barroco? Questão que não deixará de parecer ingénua a quantos considerem o barroco como uma forma de arte correspondente a uma determinada situação histórica, isto é, como categoria com duas dimensões — a estilística, que a individualiza como realidade estética, e a cronológica, que a enraíza em factores históricos: políticos, sociais, ideológicos, culturais. Nesta perspectiva, a única que parece hoje aceitável, uma vez ultrapassados conceitos intemporais de barroco, Camões não é, obviamente, um poeta barroco. Como explicar então esta «apropriação» que da sua poesia é feita pelos dois referidos teorizadores da arte literária barroca? Apropriação que é, afinal, apenas mais um sinal, embora muito eloquente, da sintonia existente entre os ideais estéticos desta época e a poesia de Camões.

É que o tesouro imenso da poesia camoniana abre-se, deslumbrante e multímido, ao desejo de cada época. Assim, e para além da permanência de algumas ideias literárias e de processos formais que vigoravam na época de Camões, o século XVII procedeu sobretudo a uma leitura da obra do Poeta condicionada pelos seus próprios ideais estéticos.

Descobriu na sua poesia a riqueza dos conceitos. E recorde-se que o gosto dos conceitos, da agudeza, não é

exclusivo do barroco: vigora largamente na poesia maneirista, mergulhando raízes tanto no petrarquismo como, no caso português, na tradição representada nos jogos conceptistas de tantos poemas do *Cancioneiro Geral*.

Descobriu a natureza da linguagem poética como transfiguração da linguagem corrente, como linguagem diferente, que recorre a «adornos e circunlóquios» para criar beleza e produzir prazer no leitor, o que explica a valorização da riqueza de processos retóricos presentes na poesia camoniana.

Descobriu a dimensão lúdica da poesia, o que leva a valorizar (como faz Gracián) o jogo de correspondências e de contrastes, o encadeamento duma argumentação que desemboca no paradoxo, ou a «agudeza crítica e maliciosa» de equívocos e jogos de palavras.

Descobriu, sobretudo, o deleite como função essencial da poesia, o que justifica que se tenha deixado atrair pela sedução dos versos de Camões. A leitura como fruição estética é o principal fundamento da adesão à poesia camoniana nesta época que não hesitou em considerar o deleite como aferidor da qualidade poética e como justificação do Poeta perante críticos mais escrupulosos ou menos sensíveis aos valores estéticos. Recorde-se que um dos argumentos para justificar a mitologia d'*Os Lusíadas* é precisamente o facto de tornar o poema mais deleitoso.

Em conclusão: o século XVII fez da poesia de Camões uma leitura específica, condicionada pelas ideias estético-literárias a que aderiu, utilizando instrumentos teóricos típicos do discurso crítico-analítico do barroco considerados adequados à descoberta do seu valor poético. Tendo em conta o circuito pergunta-resposta que a leitura estabelece entre a obra e o leitor, pode

dizer-se que esta época encontrou na poesia camoniana resposta às perguntas de natureza estético-literária (para além das de natureza ideológica) que lhe colocou. Só isso explica a forma entusiástica que a recepção dessa poesia então assumiu.

V / CONCLUSÃO

Se fosse necessário apontar uma obra que sintetize os caminhos e perspectivas da crítica camoniana no século XVII, essa obra seria o *Antídoto da Língua Portuguesa* de José de Macedo.

Nela se encontra o trabalho de teorização em torno da linguagem poética e da função da poesia, em torno do poema épico e suas leis, sendo esta teorização utilizada como instrumento duma crítica apologética da obra de Camões. Nela se nota o interesse apaixonado por manuscritos que possam revelar versos camonianos ainda desconhecidos: é ver como o autor destaca as estrofes d'*Os Lusíadas* «descobertas» por Faria e Sousa e não incluídas na versão impressa da epopeia. Não sendo José de Macedo um comentador da obra camoniana, também o trabalho de exegese está presente na sua obra, ao dar da tão discutida estrofe 67 do canto IV d'*Os Lusíadas* (início do episódio do sonho de D. Manuel) uma interpretação, que julga clara e irrefutável, capaz de pôr termo às confusões criadas pela diversidade de interpretações que lhe tinham sido dadas; uma interpretação que, como o autor reconhece, coincide com a que Soares de Brito já apresentara «menos clara e mais difusamente». Encontramos os tópicos da exaltação de Camões

utilizados por quase todos os críticos seiscentistas, desde a referência a profecias e elogios de autores estrangeiros, ao confronto com outros poetas dando a Camões a primazia absoluta. Depois de longo comentário da estrofe III da Écloga I, escreve: «Digam-me agora os amantes de outros poetas qual deles teve tão altos pensamentos. Vejam se os teve Virgílio, ou Ovídio, ou Tasso, ou Petrarca, ou Dante, ou Sannazaro, ou Garcilaso, ou finalmente qualquer outro poeta?»⁷³. Nesta obra se repercutem, como em eco, as polémicas que mais ou menos profundamente agitaram os meios literários seiscentistas, quer a disputa travada em torno do episódio do sonho de D. Manuel, quer a do confronto entre Tasso e Camões, polémicas em que não deixa de tomar posição. No primeiro caso não se coíbe de atirar a sua seta, embora demasiado tardia, contra o crítico (cujo nome nem refere) que, censurando Camões, «parece que sonhava quando escrevia tantos e tão intoleráveis absurdos»; no segundo caso, já sabemos que o intuito da sua obra é demonstrar «o grande engano daqueles aos quais Tasso parece melhor poeta» que Camões.

Encontramos também a ideia da glorificação da pátria perante o mundo pela grandeza poética de Camões: «É logo indubitável que, além da obrigação que temos de procurar quanto nos for possível que se conservem os versos deste raro ornamento e gloriosíssimo esplendor das ninfas do Tejo para que se conserve juntamente a ilustre comemoração que neles se acha das cousas mais memoráveis e mais gloriosas da nossa Pátria, muito mais devemos desejar na mesma conservação deles a de outra glória maior que a mesma Pátria ganha continuamente mostrando ao mundo que o soube ilustrar com produzir um engenho tão admirável»⁷⁴.

Encontramos, finalmente, a expressão bem eloquente do deleite experimentado na leitura dos versos camonianos.

Indicar os aspectos focados por José de Macedo na sua obra (melhor, no capítulo final da sua obra) equivale assim a traçar as linhas mestras da crítica camoniana nos anos que o precedem. É uma obra-síntese, ponto de chegada e resumo do trabalho da época seiscentista sobre a obra de Camões, que bem podia ser tomada como baliza a demarcar o final do que António Soares Amora considerou a primeira fase da história da crítica camoniana, fase que faz terminar com a publicação dos comentários de Faria e Sousa ⁷⁵. Nesta fase se inclui ainda a *Nova Arte de Conceitos* de Francisco Leitão Ferreira, pois, embora publicada mais tarde (1.^a parte, 1718; 2.^a parte, 1725), é uma compilação das lições que por esta data o autor proferira em sessões da Academia dos Anónimos, e é orientada por perspectiva idêntica quanto à apreciação da obra de Camões.

O século XVII interessou-se também pelas vicissitudes biográficas de Camões, utilizando a biografia como texto de exaltação do Poeta: recordem-se as biografias de Pedro de Mariz, Severim de Faria e Faria e Sousa. Mas foi sobretudo a sua obra que esteve no centro de intenso labor literário desenvolvido neste século; pesquisa de manuscritos, edições, comentários, apologias. Esta época apaixonadamente leu a poesia de Camões, e essa leitura prolongou-se em imitação, citação, glosa... e até paródia.

Sensível à singular beleza da poesia de Camões, conferiu-lhe o título de Príncipe dos Poetas e erigiu à sua glória importantes monumentos literários. A imagem do Poeta insigne sobrelevando todos os outros, que resulta de quase todos os textos que se lhe referem, aparece já representada numa obra do princípio do século, a

Lusitânia Transformada, de Fernão Álvares do Oriente, obra que pode ser considerada uma homenagem a Camões, não só pelo que da sua poesia imita, mas também pela forma como se lhe refere. Numa visão de decadência descreve o templo da Poesia que alguns dos pastores da novela vão visitar e encontram em ruínas: «Muitas estátuas estavam polas columnas do templo alevantadas, mas consumidas de maneira que quase se não deixavam conhecer, nem ainda ler os letreiros que declaravam cujos fossem. Mas entre todas a estátua do Príncipe dos Poetas da nossa idade, que cantou a larga navegação dos Lusitanos, a qual se divisava das outras com este letreiro: Príncipe dos Poetas (...) estava só com toda a sua perfeição com que seu escultor ali o pusera de princípio, conquanto um esquadrão de Bavios e Zoilos, que lhe ficavam aos pés, com muitos tiros pretendiam danificá-la»⁷⁶.

O século XVII engrandeceu essa imagem; e até mesmo as censuras de «Bavios e Zoilos» foram, como vimos, transformadas em material desse engrandecimento pelo silenciar dos seus textos e pela sua contestação apologética.

Aos textos conhecidos devem juntar-se aqueles de que hoje apenas temos notícia (e que se incluem em secção própria na Bibliografia), pois, independentemente do valor que possam ter tido, são mais um índice dessa atmosfera seiscentista de interesse e empenhamento na leitura da poesia camoniana.

Pelo labor fecundo que desenvolveu em torno da obra de Camões, o século XVII é, apesar de algumas inexactidões, excessos ou ingenuidades, um dos períodos mais brilhantes da história dos estudos camonianos em Portugal.

APÊNDICE

Insere-se aqui parte dum texto inédito de Manuel Pires de Almeida que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo entre os seus manuscritos (vol. I, fol. 314-336), que pertenceram à Casa Cadaval. É um texto polémico, que tem por fim refutar as ideias de Faria e Sousa expressas no «Juízo do Poema» incluído na sua edição comentada d'Os Lusíadas. A sua inclusão neste livro parece-me justificar-se, antes de mais, por se tratar dum texto inédito que assim se dá a conhecer nas suas linhas essenciais; mas também pela originalidade da tese que defende e por permitir rectificar um pouco a imagem que deste crítico nos legaram os seus contemporâneos, considerando-o apenas um estulto censor de Camões.

Na transcrição do texto, que não se reproduz na íntegra por ser excessivamente longo, procedi à actualização da pontuação e ortografia, mesmo quando as diferenças ortográficas podem corresponder a diferenças fonéticas (por exemplo, «nascer», «têm», «vêem», em vez de «nacer», «tem», «vem»); conservei, no entanto, aspectos vocabulares próprios da língua da época. O sinal (...) indica as supressões operadas no texto original.

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.

Exercício poético do licenciado Manuel Pires de Almeida

Empreendo escrever um discurso à primeira vista dificultoso pelos engenhos que nele já suaram, mas fácil pela razão e

autoridade adquirida em Itália com a prática de homens insignes, grangeada com a lição dos melhores poetas e junta com um prolongado estudo da poética. Tem por matéria as perfeições com que enganosamente engrandecem muitos Os Lusíadas de Luís de Camões, poema nunca assaz louvado, querendo com elas que seja poema heróico, ajustado às regras de Aristóteles e discurso da Odisseia e Iliada de Homero e Eneida de Virgílio, com a observação das mesmas (opinião originada de demasiado amor de querer fazer grande ao nosso Poeta, maior por seu modo do que o fingem). Os escoliadores e comentadores têm obrigação de se governar pelas regras dos poemas que explicam e não pelas da arte que os tais não guardam. Os poetas ilustres como o nosso formam regras ordinariamente de novo, fiados na força de seu engenho, e as tais tem dado Apolo por boas, como largamente adverte Trajano Bocalino (Cent. I, Rag. 20); e assi seus intérpretes devem beber-lhe o espírito, enlevar-se em seu mesmo furor, vestir-se em seus mesmos afectos, como afirma Miguel de Montaigne em seus Essais, lib. 3, cap. 36. Sem isto não há acertar. Sujeitar os poemas às regras que não guardam por o pedir e aconselhar a Poética do Filósofo é não atinar o caminho (os do Parnaso são muitos, e quanto mais novos são de mais glória). Aristóteles foi homem e não viu tudo.

Discursar sobre as ciências é franqueza universal; o dizer verdade é obrigação de todos; o errar é de homens. Com estas suposições se responderá que o poema dos Lusíadas carece das perfeições que forçosamente lhe querem dar, por serem contrárias à formosura da sua natureza e por lhe deslustrar, como vestido que não faz ao seu corpo, e que tudo nasce de se não conhecer sua novidade (...)

Toda a força desta resposta se dirige ao Juízo dos Lusíadas escrito por Manuel de Faria e Sousa eruditamente. Agradável me será ver com os preceitos da arte abatidos os que aqui escrevo, porque então pegarei de opiniões mais seguras e confessarei meu descuido. Do mais cada um se persuada, como tem Terêncio no prólogo do Formião

In medio omnibus
Calmam esse positam qui artem tractant musicam.

DA PRIMEIRA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É lei poética que a matéria do poema heróico, ajustado às regras do Filósofo e à prática de Homero, Virgílio, Tasso e outros poetas desta classe, não seja remota com demasia por muita antiguidade, nem com demasia moderna (...)

O assunto dos *Lusiadas* de Camões não guarda esta lei, promulgada por Plutarco, Tasso e Ronsardo, e guardada por Homero, Virgílio e Tasso, porque a navegação à Índia por Vasco da Gama era no tempo do nosso Poeta muito nova, pois, por fé dos escritores de sua vida, tinham passado só setenta e cinco anos. Acrescenta mais este intento ver que Camões cantou a muitos heróis portugueses que nasceram depois de Vasco da Gama defunto, nos quais ficava o crédito mais arriscado e seus louvores mais suspeitosos, conforme o espírito. Portanto é força dizer que lhe falta a primeira perfeição com que realçam as opiniões vulgares esse celebre poema, e, cuidando que o louvam, o vituperam.

Soube mui bem Camões, ao menos de Plutarco e da lição da *Iliada*, *Odisseia* e *Eneida*, que se lhe podia fazer semelhante objecção. Porém, como ele se não governava em tudo pelo regimento de Aristóteles, nem se ajustava com o compasso do Poeta Grego nem do 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.

DA SEGUNDA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É preceito que a acção seja heróica, exemplar e benemérita de ser imitada, que é o que diz o Tasso; que seja grande, ilustre e senhoril (e tudo abraça a palavra «heróica»), a quem seguem todos os mestres da mesma arte. Guardam este preceito Homero e Virgílio, porque cada qual canta uma acção de um príncipe legítimo que trabalha por libertar e felicitar os seus

vassallos e companheiros, premiando os bons e castigando os maus, como tem Jason de Nores. Vê-se tudo com efeito em Ulisses e em Eneias.

Essa perfeição não tem Os Lusíadas, visto a opinião vulgar querer que abrace neles uma simples navegação, a qual não é proporcionado nem legítimo assunto de poema heróico; e, ainda que o artifício do Poeta afirmava tal, é contra a doutrina do Filósofo e não se contém no que os mestres da poética ensinam.

Que não seja uma navegação assunto heróico o afirma Paulo Benio na sua comparação entre Homero, Virgílio e Tasso, dizendo que nenhum descobrimento, por mais admirável que seja, serve de assunto a poema heróico, por lhe convir acção que leve por alvo formar ideia e exemplo de príncipe e capitão para público governo e pública felicidade, e que tenha não uma só e simples acção, qual é uma navegação, mas variedade de nobres acções (dirigidas com ordenada proporção a um fim) e de acomodados episódios com mudança de fortuna de uma e outra parte, a saber, com alegria da parte amiga e com tristeza da parte contrária (...)

Bem se conclui não haver no nosso poema a perfeição que lhe atribuem os desejosos de o concordarem à *Ilíada* e *Odisseia* de Homero e *Eneida* de Virgílio, pois não basta uma navegação para assunto heróico. E assi fique por assento certo que, se a Antiguidade não isentou de erro aos poetas que tomavam por assunto o mesmo de Camões (do modo que os apaixonados entendem), não é bem que fique ele privilegiado, pois os tinha visto censurar de imperfeitos.

É um descobrimento marítimo acção industriosa, mas não heróica; não tem em si imitação nem exemplo, porque homens rudes são os que navegam. Quanto mais que, se estava profetizado o descobrimento da Índia, era força se efetuasse, e assi não é fruto de Vasco da Gama, mas da mão divina, e donde obra o poder do Céu, não há que agradecer a indústria da terra. E assi (supondo a tudo ser o assunto dos Lusíadas a navegação e descobrimento da Índia) não é acção esta que constitua o poema perfeito, e pelo conseguinte não merece imitação seu exemplo.

Considerada, porém, a novidade dos Lusíadas, a traça neles observada, a fineza de engenho neles encoberta, o lugar que ocupam entre o poema heróico e o romance, a multiplicidade

de acções de que constam, a grandeza dos feitos que as mesmas abraçam, é poema perfeitamente heróico, exemplar e benemérito de ser imitado em todas suas partes, pois nelas põe exemplos cuja virtude nos inflama e cujo vício nos atemoriza (...). É assi claro fica que, carecendo o poema dos Lusíadas da perfeição que se lhe acumulou, tem muitas outras que o fazem de mais estima, de que até agora se não fez caso por se não querer entender sua novidade fundada em multidão de acções heróicas.

DA TERCEIRA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É regra poética que a acção seja única e único seu herói, e que ele por ela se constitua em nova dignidade.

Ter unidade de acção e unidade de agente a Odisseia e a Iliada de Homero consta de sua proposição e de sua narração (...). A mesma unidade em ambas as cousas sobreditas tem a Eneida de Virgílio (...). O constituir-se o herói em novo estado é mais que certo em Homero e em Virgílio, porque no poeta grego Ulisses no fim de sua acção se vê senhor de sua casa e Aquiles sossegado em sua ira com a posse de Criseida; no poeta latino, Eneas se vê pacífico príncipe de Itália (...)

Não foi necessário ao nosso Poeta ajustar-se a Homero nem a Virgílio, pela natureza do seu assunto. A Camões foi forçoso seguir a multiplicidade de acções, arrimadas a uma, porque cantava a glória e triunfo dos Portugueses e neles fundava seu poema heróico: heróico pela grandeza das acções, heróico pelas estâncias de que consta, heróico pela magestade do estilo, e não pelas qualidades ou excelências que lhe atribuem, pois com suas muitas acções fica superior em parte aos que se fundavam em uma só acção.

As comparações são mais louváveis e acomodadas a persuadir quando se tomam de cousa mais chegada; nenhuma é mais à poesia que a história. Entre as histórias universais, que se assemelham aos poemas de muitas acções, maior louvor merecem as que contêm maior notícia de cousas e maior cópia de sucessos. E do mesmo modo os poemas que abraçam acções multiplicadas são louvados pela cópia. Não há poema mais copioso, mais abundante, mais rico, não só de invenção e de religião, mais de elegância figuras e adornos poéticos que Os

Lusiadas, e como tais podem ceder-lhe a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida*, pois, se cada qual tem particular caminho, particular o tiveram eles; e, se cada um se gloria de perfeições, aqui se mostram infinitas.

Falta ao nosso Poeta a ideia de herói, pois não constitui em Vasco da Gama acções que tal o formem (...). Como Camões abraçou todas as mais famosas acções dos Portugueses, não lhe convinha formar em Vasco da Gama herói, pois a glória e o triunfo lusitano foi alcançado por muitos e não por um só, como consta por extenso do Discurso Apologético (...)

Portanto rematamos que a perfeição de unidade de acção e de herói e da constituição do mesmo herói na conformidade que se acha na *Ilíada* e *Odisseia* de Homero e na *Eneida* de Virgílio, falta totalmente em Camões e que nela não há motivo de imperfeição, pois não teve por fim seguir suas pisadas, nem guardar as advertências heróicas do Filósofo, mas formar com a soberania de seu engenho uma nova espécie de poema com que se imortalizasse, em que contou muitas acções de muitos heróis, dos quais vieram a alcançar por prémio de suas obras vários aumentos, e tudo em glória e triunfo de Portugal. E com semelhante novidade se fez maior poeta que o Grego, Latino e Italiano, pois abriu novo caminho com felicidade e se fez único por seu modo excelente.

DA QUARTA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É documento heróico, como ensina o nosso adversário, que a acção do poema heróico se não continue como história, mas que com formosa invenção se despedace, começando pelo meio; e quer que assi o fizessem Homero, Virgílio, Dante e Camões, e que raro é o poema épico, lírico, cómico ou trágico que assi não principie, e que os mestres não ensinaram haver-se de começar do princípio, e que os que o ensinam mostram mais engenho que verdade.

E, respondendo a tudo, confessamos ingenuamente que a *Odisseia* de Homero e a *Eneida* de Virgílio começam do meio (...), e com a mesma ingenuidade assentamos que a *Ilíada*, a quem segue a *Jerusalém* do Tasso, começa do princípio. E esta doutrina é do mestre dos mestres, Aristóteles (...)

Se Camões começa a navegação de Vasco da Gama pouco menos que (canto I, est. 42)

Entre a costa etiópica e a famosa
Ilha de São Lourenço

que é muito além do princípio, que está no canto V, est. 3 e foi em Lisboa

Já a vista, pouco e pouco, se desterra
Daqueles pátrios montes, que ficavam;
Ficava o caro Tejo e a fresca serra
De Sintra, etc.

não é por se governar pelos documentos de Aristóteles, pois ensina que se há-de começar do princípio natural, pois nem a Homero nem a Virgílio segue, mas por seguir novo caminho; e vê-se bem, pois seu assunto é muito moderno, suas acções e seus heróis multiplicados, etc., principia do meio com providência a acção de Vasco da Gama (a que canta entre as outras, dando-lhe lugar mais avantajado) por não causar moléstia e por se não alongar mais do necessário e por se diferenciar de João de Barros, que com fio histórico conta a mesma acção (...).

E assi, se semelhante perfeição se acha nos Lusíadas, é por as razões citadas e não pelas que forçosamente querem que entendamos, pois encontram aos mestres que as dão com diferente intento e aos poetas que as efetuam com diverso motivo. E porventura que por estes pensamentos fugiram alguns engenhos de chamarem aos Lusíadas poema heróico, dando-se por satisfeitos de lhe chamarem obra, que é um termo equívoco que abraça ao romance e ao poema heróico, entre quem os Lusíadas ficam com soberania (...).

DA QUINTA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É advertência que o poema heróico se acompanhe com episódios, figuras, imitações e outros adornos que a fermoseiam, como nota o nosso adversário.

Quanto à imitação, bem escusado fora nomeá-lo, pois, por doutrina de Aristóteles, ela é a mesma poesia; e quanto às

figuras, também se escusava sua menção, pois elas são a guarnição do vestido do poema, quero dizer, são a bizarria da locução, e sem uma e outra de nenhum modo existe a poesia com perfeição; e quanto aos episódios, era força falar neles, pois têm em si uma das condições e qualidades necessárias ao poema heróico, e tanto que querem muitos que sem eles não se mereça o nome de poema como nota Pontano in Virg., cap. 4; e assi, como tão importantes, fundaremos neles nosso intento com brevidade (...).

O episódio da narração de Vasco da Gama nos Lusíadas de Luís de Camões ao rei de Melinde no canto III, IV e V (posto de parte o tocante a sua pessoa), o da mostra de várias pinturas das façanhas portuguesas no canto VIII, o do canto da ninfa que compreende as acções militares dos capitães, governadores e viso-reis da Índia no canto X, são desnecessários, inverisímeis, inconvenientes, não têm sustância nem acidente, não ajudam nem impedem a acção de Vasco da Gama, pois não têm dependência alguma com ela; e o poema que dos tais se forma chama Aristóteles episódico, e condena-o por viciosíssimo (...).

À narração de Ulisses a Alcínoo em Homero e à de Eneas a Dido em Virgílio pertencem somente as tais pessoas narrantes e cada qual delas refere só seus errores e trabalhos. Vasco da Gama no nosso Poeta relata ao rei de Melinde, não só suas navegações, mas as vitórias dos reis, príncipes e capitães portugueses contra mouros e castelhanos, acções que não tocam por via alguma a sua pessoa, nem vem a resultar delas grandeza alguma a seus descendentes, condição necessária e forçosa à relação do herói. E assi semelhante episódio faz a fábula episódica. O episódio das figuras das bandeiras obra o mesmo, porque, além de não ser em glória do herói, não se liga com sua narração para poder ser ao menos acidente seu. O episódio do canto da ninfa, que também contém glórias portuguesas, mas obradas na Índia, parece ter mais razão para se poder chamar episódio ajustado, necessário e verisímil, porque, ainda que não depende do herói, depende de sua acção, e se ele não descobrira a Índia, elas se não obraram nela. Contudo no poema heróico não há-de haver dependência da acção para se alargar de uma a muitas remotas e apartadas, e sua glória há-de sempre resultar em seu herói e em sua geração,

pois o alvo a que tira tal poema é a eternidade do nome de seu herói com exemplo aos vindouros (...).

E tudo isto eram faltas se os tais foram episódios, mas são perfeições, pois são acções abraçadas no título, proposição, invocação, dedicatória, narração deste divino poema de novo inventado. 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 acções) desunidos e desapegados da acção de Vasco da Gama, dirigidos à glória do nome português que celebra, e não lhe ser possível menos, necessitado da matéria. E assi concluímos carecer da perfeição homérica e virgiliana, e ter muitas que Grécia e Itália não conheceram, por se conformarem com os preceitos de Aristóteles, e que se acham na novidade dos Lusíadas.

DA SEXTA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É decreto que o estilo heróico seja elegante e sublime e que com a alteza se não aparte da facilidade e doçura. E assi o tem o nosso adversário bem por extenso, mas não o provou com exemplos de Camões, tendo ele muitos para cada figura. E teria eu por mais acerto governar-se por Hermógenes e Demétrio Falério, que tratam das ideias ou formas da eloquência, como fez Escaligero, lib. 4, Torquato Tasso, Disc. Her, lib. 5, e Felisberto Campanile, que se aproveitaram das Retóricas de Aristóteles e Cícero e das flores dos mais excelentes poetas heróicos, que seguir o modo confuso com que se cansa muito e ensina pouco. Se se guiara pelos escritores referidos, vira que a grandeza consta de dignidade, aspereza, veemência, resplendor, vigor e circuição, e que daqui nasce o estilo sublime, e ficara escusado de incorrer na culpa que Apolo lançou em rosto a Alexandre Vellutelo (como tem Bocalino, cent. 1 dos seus Ragguagli, Rag. 35), dizendo-lhe que o seu comentário sobre o Cancioneiro de Petrarca tinha necessidade de mostrar as cores, os figuras e as mais formosuras poéticas que havia no poeta florentino, e que o mais não necessitava de notações; e neste particular se unira ao divino Fernando Herrera sobre Garcilaso que efeitua o que Apolo deseja no Vellutelo (...).

Com estas considerações manifestara a elegância e alteza do estilo que há nos Lusíadas com prova, e com as mesmas

ensinara sua muita suavidade e clareza, pois nele há tudo com mais ventage do que pode encarecer a pena.

DA SÉTIMA PERFEIÇÃO DO POEMA HERÓICO

É estatuto que o poema heróico se transforme nas pessoas que introduz falando, conforme a qualidade de cada uma; assi o afirma o nosso adversário. Fatal preceito é este, pois tomam grandes engenhos para si sua invenção (...).

O lírico em seus amores se há-de revestir em os affectos de um verdadeiro amante, e por assi o fazer Petrarca saiu tão excedente no seu Cancioneiro; o heróico, na representação das acções do seu herói, se há-de transformar na magestade e decoro de um príncipe, no que foi raro Virgílio; o trágico, na tristeza e ânsia de uma desgraça; o cómico, no riso e zombaria dos sucessos jocosos de gente humilde, no que foram únicos Séneca e Plauto. Assi que este preceito de se vestir no hábito da pessoa representada não é particular do poema heróico, como quer o nosso adversário, mas é comum a todos e a todos pertence igualmente.

Guarda-o com excelência o nosso Poeta, pois suas pessoas introduzidas, se em vida falaram, nunca tiveram melhoria, por mais que se extremassem: não se ouvem, vêem-se, e tudo efeitua a evidência.

Portanto bem se colhe que as seis perfeições que o nosso adversário atribui ao poema dos Lusíadas não as há neles, e a última havê-la com muita ventage e em nenhuma se ajustar a Homero nem a Virgílio, ficando-lhe superior na conformidade de sua matéria (...).

NOTAS

¹ In *Apólogos Dialogais*, vol. II, Col. Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1959, p. 86.

² *Ib.*, p. 95.

³ Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétiqué de la réception*, Ed. Gallimard, Paris, 1978.

⁴ Inocêncio Francisco da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, vol. XV.

⁵ Vd. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Centro de Estudos Românicos, Coimbra, 1971.

⁶ A presença camoniana na poesia de Rodrigues Lobo foi já estudada por Maria de Lourdes Belchior Pontes in *Itinerário Poético de Rodrigues Lobo*, Lisboa, 1959.

⁷ *Discursos Vários Políticos*, Évora, por Manuel Carvalho, 1624, fol. 119r.

⁸ *Flores de Espanha, Excelencias de Portugal*, Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1631, fol. 68v.

⁹ Discurso IV, in *Discursos Vários Políticos*.

¹⁰ *Op. cit.*, fol. 119r.

¹¹ In *Lusiadas de Luís de Camões*, Madrid, por Juan Sanchez, 1639, vol. I, col. 74.

¹² *Nova Arte de Conceitos*, Lisboa, na oficina de António Pedroso Galvão, 1718, vol. I, p. 168.

¹³ «Discurso Apologético sobre a proposição de *Os Lusíadas*», in *Revista Camoniana*, Universidade de S. Paulo, vol. 3, 1971, pp. 237-258.

¹⁴ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida, vol. I, fol. 315.

¹⁵ Textos referidos por Barbosa Machado.

¹⁶ *Apologia em que defende a poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha, Luís de Camões*, Lisboa, na oficina de Lourenço Anveres, 1641.

¹⁷ *Discurso Apologético a favor do insigne Poeta Luís de Camões contra o licenciado Manuel Pires de Almeida*. Este texto, datado de 1639, existe manuscrito na Biblioteca Nacional de Lisboa e foi publicado em 1895 com o título *Discurso Apologético sobre a visão do Indo e Ganges*.

¹⁸ In *Discursos Vários Políticos*, Discurso IV.

¹⁹ *Lusiadas de Luís de Camões (...) comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Madrid, por Juan Sanchez, 1639.

²⁰ Publicado em Amesterdão, sem indicação de data (1710?) sob o pseudónimo de António de Melo da Fonseca.

²¹ In *Apólogos Dialogais*, ed. cit., vol. II, p. 119.

²² Texto já publicado por António Soares Amora na sua obra *Manuel Pires de Almeida — um crítico inédito de Camões*, S. Paulo, 1955.

²³ Num outro texto (já referido na nota 13) faz a apologia da proposição d'Os *Lusiadas*. Para, de algum modo, explicar a contradição, recordemos que este «Exame», não datado, deve ser pouco posterior à publicação da obra de Severim de Faria que refuta (1624), e o seu «Discurso Apologético» é de 1639.

²⁴ Cf. *A Destruição de Espanha*, Lisboa, 1671, prólogo.

²⁵ Sobre o método de comentar de Faria e Sousa veja-se Hans Flasche, «O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa», in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, 1973, pp. 135-173 e Edward Glaser, «Manuel de Faria e Sousa and the mythology of *Os Lusiadas*», in *Portuguese Studies*, Centro Cultural Português, Paris, 1976, pp. 135-157.

²⁶ João Soares de Brito inicia assim o prólogo da sua *Apologia*: «Um crítico destes tempos, cujo nome, por seu crédito, calo neste Discurso...». E ao longo de toda a obra nunca refere o nome do crítico a quem contesta. José de Macedo faz o mesmo silêncio sobre o nome daquele crítico.

²⁷ V. Manuscritos de Manuel Pires de Almeida, vol. II, fol. 215r-232v.

²⁸ Provavelmente D. João de Sá e Meneses, a quem Soares de Brito dedica a sua *Apologia*.

²⁹ Manuscritos de Pires de Almeida, vol. II, fol. 233r-240v.

³⁰ Cf. A. Soares Amora, *op. cit.*

³¹ Este texto só foi publicado pela primeira vez em 1881.

³² João Franco Barreto, *Ortografia da Língua Portuguesa*, Lisboa, na Oficina de João da Costa, 1671.

³³ Ms. de Pires de Almeida, vol. II, fol. 226r.

³⁴ Cf. *História da Crítica Literária em Portugal*, 2.^a ed., Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1916, p. 34.

³⁵ *Hospital das Letras*, ed. cit., p. 120.

³⁶ Cf. *História da Literatura Portuguesa — Os Seiscentistas*, Porto, 1916, p. 494.

³⁷ Cf. *História da Crítica Literária em Portugal*, ed. cit., p. 25.

³⁸ *Antídoto da Língua Portuguesa*, Amesterdão, em casa de Miguel Dias, s/d (1710).

³⁹ In A. Soares Amora, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁰ *La Lusíada de el famoso Poeta Luis de Camões*. Traducida en verso castellano de Portugués por el Maestro Luiz Gómez de Tapia. En Salamanca, 1580.

⁴¹ *Los Lusíadas de Luis de Camões*, traducidos en octava rima castellana por Benito Caldera. En Alcalá de Henares, 1580.

⁴² *Los Lusíadas de Luis de Camões*, traducidos de Portugués en Castellano por Henrique Garcez. En Madrid, 1591.

⁴³ Sousa Viterbo, *Henrique Garcez, tradutor d'Os Lusíadas em espanhol*, in «Círculo Camoniano», vol. I, Porto, 1891, pp. 316-323,

⁴⁴ Vd. Sousa Viterbo, *Camões em Espanha*, ib., vol. II, pp. 166-175.

⁴⁵ *Lusíadum libri decem*. Authore Domino Fratre Thoma de Faria, Episcopo Targensis, Ulyssipone, 1622.

⁴⁶ *A Lusíada de Luís de Camões* traduzida em versos latinos por Frei Francisco de Santo Agostinho Macedo, Lisboa, Imprensa Nacional, 1880.

⁴⁷ *Os Lusíadas* de Luís de Camões traduzidos em versos latinos por Frei André Baião, Junta de Investigações do Ultramar, 1972.

⁴⁸ *The Lusíad or Portugal's Historical Poem (...) now newly put into English* by Richard Fanshawe Esq., London, 1655.

⁴⁹ *Lusíada Italiana*, di Carlo Antonio Paggi, Lisbona, 1658.

⁵⁰ *Rimas de Luís de Camões acrescentadas nesta segunda impressão*, em Lisboa, por Pedro Craesbeck, Ano de 1598.

⁵¹ Cf. *Os sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, Portugália Editora, Lisboa, 1969.

⁵² Edição fac-similada de *Rimas Várias de Luís de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1972, Prefácio, p. (17).

⁵³ Vd. *Aplausos Académicos e Relação do Felice Sucesso da Célebre Vitória do Ameixial*. Em Amesterdão, em casa de Jacob van Velsen, Ano de 1673.

⁵⁴ Também Pires de Almeida, que morre em 1655, teve possibilidade de copiar parte do manuscrito da edição de Faria e Sousa: os comentários à lírica camoniana que aparecem entre os seus manuscritos são cópia do tomo terceiro dos comentários de Faria e Sousa.

⁵⁵ A. J. da Costa Pimpão, *A lírica camoniana no século XVII: Faria e Sousa e Álvares da Cunha*, in «Brotéria», vol. XXXV, 1942, pp. 14-27.

⁵⁶ In *Rimas Várias de Luís de Camões*, prólogo, § 19.

⁵⁷ *Discursos Vários Políticos*, ed. cit., fol. 121v.

⁵⁸ *Flores de España, Excelencias de Portugal*, ed. cit., fol. 69.

- ⁵⁹ *Rimas Varias de Luis de Camões*, vol. I, prólogo.
- ⁶⁰ Não refiro aqui os comentários de Pires de Almeida às canções, odes e sextinas de Camões, incluídos no volume IV dos seus manuscritos, pela razão já apontada na nota 54.
- ⁶¹ *Rimas Varias de Luís de Camões*, tomo I, «Discurso acerca de los versos...», § 14.
- ⁶² *Ib.*, tomo III, p. 1.
- ⁶³ *Ib.*, tomo III, p. 117.
- ⁶⁴ *Ib.*, tomo V, p. 162.
- ⁶⁵ Comentário à est. 34 da *Écloga II*.
- ⁶⁶ Cf. Claude-Gilbert Dubois, *Le Maniérisme*, PUF, Paris, 1979.
- ⁶⁷ Cf. Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Ed. Gallimard, Paris, 1978.
- ⁶⁸ Escreveu um *Comento às Rimas de Luís de Camões*, obra que, segundo Barbosa Machado, «estava pronta com as licenças para se imprimir», mas que não chegou a ser impressa.
- ⁶⁹ Vd. Hernâni Cidade, *A Literatura Autonomista sob os Filípes*, Ed. Sá da Costa, Lisboa, s/d.
- ⁷⁰ Cf. *Discursos Vários Políticos*, fol. 124r-125r.
- ⁷¹ Vd. V. M. Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, 1971.
- ⁷² Cf. *Nova Arte de Conceitos*, ed. cit., vol. II, p. 349.
- ⁷³ *Antidoto da Língua Portuguesa*, p. 419.
- ⁷⁴ *Ib.*, p. 424.
- ⁷⁵ A. Soares Amora, *A crítica feita a Os Lusíadas no decurso da história literária*, Separata de «Actas da I Reunião Internacional de Camonistas», Lisboa, 1973.
- ⁷⁶ *Lusitânia Transformada*, em Lisboa, por Luis Estupiñan, 1607, Livro I, prosa décima, fol. 69v.

BIBLIOGRAFIA

1) TEXTOS ANALISADOS

- ALMEIDA, Manuel Pires de, *Discurso Apologético sobre a proposição de «Os Lusíadas»*, publicado por Luís Piva, in «Revista Camonianana», Universidade de S. Paulo, vol. III, 1971, pp. 237-258.
- «Exame sobre o particular juízo que fez Manuel Severim de Faria das partes que há-de ter a epopeia e de como Luís de Camões as guardou dos seus Lusíadas», in António Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida — um crítico inédito de Camões*, S. Paulo, 1955.
 - «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 M. Pires de Almeida, vol. I, fol. 314-336 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo).
 - «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.
 - «Resposta a Manuel de Faria e Sousa 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.
 - «Réplica Apologética à resposta do licenciado João Soares de Brito do Juizo da visão do Indo e Ganges», ib., vol. II, fol. 340r-366r.
 - «Os Lusíadas de Luís de Camões comentados por ...», ib., vol III.
 - «Rimas Várias de Luís de Camões», ib., vol. IV.
- BARRETO, João Franco, *Discurso Apologético sobre a visão do Indo e Ganges*, Évora, Tipografia Eborensis, 1895.

- BRITO, João Soares de, *Apologia em que defende João Soares de Brito a poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha, Luís de Camões*, Lisboa, na oficina de Lourenço de Anveres, 1641.
- CORREIA, Manuel, *Os Lusíadas do Grande Luís de Camões comentados pelo Licenciado Manuel Correia*, Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1613.
- CRISTO, Fr. André de, «Juízo Poético», in Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos, *Virgínidos*, Lisboa, na oficina de Diogo Soares de Bulhões, 1667.
- 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.
- FERREIRA, Francisco Leitão, *Nova Arte de Conceitos*, Lisboa, na oficina de António Pedroso Galvão, 1.^a parte 1718, 2.^a parte 1721.
- GALHEGOS, Manuel de, «Discurso Poético» in Gabriel Pereira de Castro, *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, Lisboa, por Lourenço Craesbeeck, 1636.
- LOURENÇO, D. Marcos de S., *Os Lusíadas de Luís de Camões, Príncipe dos Poetas Heróicos, comentados por...* Manuscrito (Biblioteca da Ajuda, 46-VIII-00).
- MACEDO, António de Sousa, *Flores de Espanha, Excelencias de Portugal*, Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1631.
- MACEDO, José de, *Antídoto da Língua Portuguesa*, Amesterdão, em casa de Miguel Dias, s/d [1710].
- MASCARENHAS, André da Silva, «Prólogo» in *A Destruição de Espanha*, Lisboa, por António Craesbeeck de Melo, 1671.
- MELO, D. Francisco Manuel de, «Hospital das Letras», in *Apólogos Dialogais*, vol. II, Colecção Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1959.
- ORIENTE, Fernão Alvares do, *Lusitânia Transformada*, Lisboa, por Luís Estupiñan, 1607.
- SILVEIRA, Miguel da, «Prólogo» in *El Macabeo*, Nápoles, por Egidio Longo, 1638.
- SOROPITA, Fernão Rodrigues Lobo, «Prólogo aos Leitores» in *Rimas de Luís de Camões*, Lisboa, por Manuel de Lira, 1595.
- SOUSA, Manuel de Faria e, *Lusíadas de Luís de Camões, Príncipe de los Poetas de España*, comentadas por..., Madrid, por Juan Sanchez, 1639.
- *Rimas Varias de Luís de Camões comentadas por...*, 1.^a parte, Lisboa, na oficina de Teotónio Dâmaso de Melo, 1685; 2.^a parte, Lisboa, na oficina Craesbeeckiana, 1689.

2) TRADUÇÕES

- BAIÃO, André, *Ludovici Camoeny Lusitani Libri X. Ex materno rhythmico in Latinum & Virgilianum carmen a D. Andrea Baiano Lusiana Orientali traducti & ab eodem manuscripti. Anno Iubilei MDCXXV.*
- *Os Lusíadas de Luís de Camões traduzidos em versos latinos por Fr. André Baião, natural da Índia Portuguesa.* Impressão fac-similada do exemplar único manuscrito existente na Biblioteca Nacional de Lisboa. Junta de Investigação do Ultramar, 1972.
- CALDEIRA, Bento, *Los Lusíadas de Luis de Camões traducidos en octava rima castellana por Benito Caldera.* Impreso en Alcalá de Henares, por Iuan Gracian, año de MDLXXX.
- FANSHAW, Richard, *The Lusiad or Portugal's Historical Poem: Written in the Portingal Language by Luis de Camões and now newly put into English by Richard Fanshaw, Esq.* London, Printed for Humphrey Mosely at the Prince's Arms in St. Paul's Church yard, MDCLV.
- FARIA, Tomé de, *Lusiadum libri decem, Authore Domino Fratre Thoma de Faria, Episcopo Targensi.* Ulyssipone, Ex officina Gerardi de Vinea, Anno 1622.
- GARCEZ, Henrique, *Los Lusíadas de Luis de Camões, traducidos de Portugués en Castellano por Henrique Garcez.* En Madrid. Impreso con licencia en casa de Guillermo Drouy, impressor de libros. Año de 1591.
- MACEDO, Fr. Francisco de Santo Agostinho, *A Lusíada de Luís de Camões traduzida em versos latinos por...* Primeira edição revista por António José Viale. Lisboa, Imprensa Nacional, 1880.
- PAGGI, Carlo Antonio, *Lusíada Italiana di Carlo Antonio Paggi, nobile genovese. Poema Eroico del grande Luigi de Camões Portoghese, Principe de' Poeti delle Spagne.* Lisbona, per Henrico Valente de Oliveira, 1658.
- TAPIA, Luis Gómez de, *La Lusíada de el Famoso Poeta Luis de Camões. Traducida en verso castellano de Portugués por el Maestro Luis Gómez de Tapia.* En Salamanca, en casa de Ioan Perier, Impressor de libros. Año de MDLXXX

3) OUTROS TEXTOS MANUSCRITOS REFERIDOS POR BARBOSA MACHADO

- BARROS, Mateus da Costa e, *Comento apoloético ao poema das Lusíadas de Camões.*
- BRITO, Luís da Silva e, *Comento às Lusíadas de Camões.*
- COUTO, Diogo de, *Comento às Lusíadas de Luís de Camões.*
- FARIA, Manuel Severim de, *Notas às Lusíadas de Luís de Camões.*

- LOUROSA, Manuel Gomes Galhano de, *Comento sobre o primeiro canto das Lusíadas de Camões*.
- MOURA, Francisco Child Rolim de, *Advertências a alguns erros de Luís de Camões em Os Lusíadas*.
- OLIVEIRA, António Gomes de, *Comento às Lusíadas de Camões*.
- RESSURREIÇÃO, Fr. Cristóvão da, *Explicação por modo de comento a Camões*.
- RIBEIRO, João Pinto, *Comento às Rimas de Luís de Camões*.
- SILVA, André Nunes da, *Lição Académica sobre o poema de Luís de Camões*.
- SILVEIRA, Francisco Rodrigues da, *Objecções do pontual perseguido às Lusíadas de Camões*.
- VALADARES, Manuel Pacheco de Sampaio, *Exposições de várias oitavas de Luís de Camões recitadas na Academia dos Anónimos de que foi colega*.

4) ESTUDOS

- AMORA, António Soares, *A crítica feita a Os Lusíadas no decurso da história literária*. Separata de «Actas da I Reunião Internacional de Camonistas», Lisboa, 1973.
- *Manuel Pires de Almeida — um crítico inédito de Camões*, S. Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955.
- BISMUT, Roger, *La Lyrique de Camões*, PUF, Paris, 1970.
- CARVALHO, José Gonçalo de, *Sobre o texto da lírica camoniana — uma edição das Rimas de Camões*, in «Revista da Faculdade de Letras», vol. XVI, Lisboa, 1948, pp. 224-238.
- CIDADE, Hernâni, *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Ed. Sá da Costa, Lisboa, s/d.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *História da Crítica literária em Portugal — Da Renascença à actualidade*, 2.^a ed., Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1916.
- FILHO, Leodegário de Azevedo, *A lírica de Camões e o problema dos manuscritos*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», vol. XIII, 1978, pp. 63-74.
- FLASCHE, Hans, «O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa», in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, 1973, pp. 135-173.
- GLASER, Edward, «Manuel de Faria e Sousa and the mythology of *Os Lusíadas*», in *Portuguese Studies*, FCG, Centro Cultural Português, Paris, 1976, pp. 135-157.
- MIRANDA, José da Costa, *Manuel Pires de Almeida, crítico do século XVII, e os seus manuscritos: lugar de Camões e de alguns poetas e teorizadores italianos*, in «Brotéria», vol. 110, 1980, pp. 44-52.

- PIMPÃO, A. J. da Costa, *A lírica camoniana no século XVII. Faria e Sousa e Álvares da Cunha*, in «Brotéria», vol. XXXV, 1942, pp. 14-27. Republicado in *Escritos Diversos*, Coimbra, «Acta Universitatis Conimbricensis», 1972.
- PIRES, Lucília Gonçalves, *José de Macedo — um crítico de Camões*, in «Colóquio-Letras», n.º 40, Novembro de 1977, pp. 20-27.
- PIVA, Luís, *Manuel Pires de Almeida, comentarista de Os Lusíadas*, Separata da Revista «Ocidente», vol. 84, Lisboa, 1973.
- *O quinto canto de Os Lusíadas visto por Manuel Pires de Almeida*, in «Revista Camoniana», S. Paulo, 2.ª série, vol. I, 1978.
- *Marcos de S. Lourenço — um comentarista inédito de «Os Lusíadas»*, in «Revista Camoniana», S. Paulo, 2.ª série, vol. II, 1979.
- SENA, Jorge de, *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, Portugália Editora, Lisboa, 1969.
- Prefácio à edição fac-similada de *Rimas Várias de Luís de Camões* comentadas por Faria e Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1972.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Notas sobre o cânone da lírica camoniana*, I, Coimbra, 1968; II, Coimbra, 1975.
- *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, 1971.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, «O texto das Rimas de Camões e os apócrifos», in *Dispersos. III. Estudos Camonianos*, Lisboa, Edição da Revista Ocidente, 1972, pp. 7-24.
- VITERBO, Francisco M. de Sousa, *Henrique Garcez, tradutor d'Os Lusíadas em espanhol*, in «Círculo Camoniano», vol. I, Porto, 1891, pp. 316-323.
- *Camões em Espanha*, in «Círculo Camoniano», vol. II, Porto, 1891, pp. 166-175.