



• João Soares de Brito •
Um crítico barroco de Camões

JOSÉ MANUEL VENTURA

(Página deixada propositadamente em branco)

C O L E C Ç Ã O



C A M O N I A N A

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA DA COLECÇÃO CAMONIANA

José Carlos Seabra Pereira

Manuel Ferro

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: imprensauc@ci.uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO

PMP

EXECUÇÃO GRÁFICA

Sersilito • Maia

ISBN

978-989-26-0064-2

ISBN DIGITAL

978-989-26-0189-2

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0189-2>

DEPÓSITO LEGAL

315484/10

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Programa Operacional Ciência, Tecnologia, Inovação do Quadro Comunitário de Apoio III

© JULHO 2010, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

• João Soares de Brito •
um crítico barroco de Camões

JOSÉ MANUEL VENTURA

(Página deixada propositadamente em branco)

Aos Amigos
Dra. Maria de Deus e Dr. José Barata

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE

Introdução	9
I. Vida e cultura na obra de João Soares de Brito	11
II. Um itinerário de leituras: a devoção greco-latina.....	47
III. Um olhar sobre o mundo: entre o real o imaginário	85
IV. Conclusão: da hermenêutica camoniana à elaboração de uma nova mentalidade literária	123
Texto integral	139
Nota	139
Capítulo I	179
Furto	179
Capítulo II.....	209
Contradição do tempo na representação do sonho.....	209
Capítulo III	231
Confusão em Morfeu	231
Capítulo IV.....	241
Inconveniência de lugar	241
Capítulo V.....	255
Defeito da pintura do Ganges, e do Indo	255
Apologia por Luís de Camões Advertência.....	276
Bibliografia	293

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

O estudo que agora se publica constitui, sem alterações substanciais, a minha dissertação de Mestrado em Literaturas Clássicas, apresentada em 19 de Março de 1999 à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O seu objectivo centra-se na apresentação de João Soares de Brito, vulto seiscentista, que, até ao momento, no panorama das letras nacionais, não teve uma justa e merecida atenção crítica. A reflexão dedicada a esta figura privilegia sobretudo a sua faceta de camonista, testemunhada na *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d'Espanha Luís de Camões*. Procura-se, deste modo, evidenciar as linhas de força que estão no centro da elaboração da referida obra, constituída por diversos textos com os quais o autor participou numa polémica em torno do episódio do sonho de D. Manuel. Este passo de Camões, narrado no canto IV de *Os Lusíadas*, foi objecto de uma acesa controvérsia, que se desenrolou entre exacerbados elogios e severas críticas. A posição de Soares de Brito, enquadrada na mentalidade estética do Barroco, tem o mérito de tratar com grande sensibilidade literária e minuciosa análise o texto camoniano. Na sequência destas pressuposições, pretende-se também delimitar alguns traços estético-literários do tempo em que viveu, bem como evidenciar aspectos menos conhecidos, mas não menos importantes, da recepção de *Os Lusíadas* no século XVII.

No que concerne à estrutura desta obra, cumpre explicar a sua organização. Procurei apurar os escassos dados sobre o percurso biobibliográfico do autor e as circunstâncias que presidiram à notável erudição manifestada na sua obra, fruto de uma cultura típica da época. Nesta linha, procedi a uma reflexão sobre as principais fontes compulsadas por Soares de Brito, com

especial incidência no peso da tradição doutrinária e poética greco-latina, que o Humanismo renascentista adoptara e que o século XVII continuara. De seguida, debrucei-me em particular sobre a polémica em torno de Camões e procurei interpretar as posições antagónicas dos contendores, fazendo consequentemente incidir a minha atenção na argumentação utilizada por Soares de Brito, testemunho de um interessante pensamento pelo modo como refuta as posições críticas do seu antagonista. O trabalho contempla ainda os principais traços que desenham uma alteração significativa dos códigos poéticos herdados do Renascimento.

Este estudo vem acompanhado em anexo da transcrição integral da *Apologia*, visto que a edição *princeps*, saída dos prelos de Lourenço de Anveres, remonta a 1641, e de então para cá nenhuma outra foi publicada. Seria meu desejo proceder a uma anotação copiosa do texto referido, de modo a estabelecer os nexos de intertextualidade que o ligam aos grandes teorizadores e comentadores do Renascimento e do Barroco. No entanto, entendi deixar por agora essa tarefa, tencionando vir a cumpri-la logo que a minha disponibilidade o permita.

Não poderia deixar de expressar uma palavra de sincero agradecimento à minha família e aos amigos que me acompanharam na génese desta obra. Assim, força é que destaque o Senhor Doutor Aníbal Pinto de Castro pelo acompanhamento que gentilmente me concedeu ao longo da realização deste trabalho. Os seus ensinamentos, de apurada sensibilidade e rigor científico, muito contribuíram, sem margem de dúvida, para o enriquecimento do presente volume. Agradeço ainda ao Senhor Doutor José Carlos Seabra Pereira, bem como ao Senhor Doutor Manuel Simplício Gerardo Ferro, membros da Direcção do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, o estímulo e apoio dispendidos para a concretização deste edição que vai ser integrada na colecção de estudos críticos em torno de Camões.

I. VIDA E CULTURA NA OBRA DE JOÃO SOARES DE BRITO

No panorama das letras nacionais de Seiscentos, João Soares de Brito é uma importante figura que, como muitas outras do seu tempo, foi relegada para um injusto esquecimento. As vicissitudes de um período histórico incómodo e, provavelmente por isso, pouco estudado¹, explicam porventura que tenha sido tão esquecido por estudiosos e investigadores da literatura nacional; todavia afigura-se-me um autor de invulgar importância para o conhecimento da recepção de Camões no Barroco português, da evolução da crítica literária nacional e das principais ideias estéticas que configuraram os códigos poéticos no seu tempo.

Não são muitas as notícias sobre a sua vida e o que é conhecido baseia-se, em boa parte, no que escreveu sobre si próprio². João Soares de Brito, filho de João Monteiro Leão e de Beatriz de Brito Soares, nasceu em 21 de Fevereiro de 1611 e faleceu em 1664, datas que marcam um interessante percurso biográfico e intelectual, onde é possível determinar as linhas essenciais da sua cultura. Fez os primeiros estudos no Porto, onde teve como mestre João Nunes Freire³. A sua formação prossegue com os estudos

¹ Veja-se a este propósito, Jorge de Sena, “Autonomia política sob os Filipes”, in *Amor e outros verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 138.

² Cf. João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litteratum siue Bibliotheca Scriptorum Omnium Lusitanorum*, fl. 117v, ms. n.º1105 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

³ Foi um prestigiado professor de Latim que formou nas primeiras letras muitos alunos ilustres e Soares de Brito não esquece os seus ensinamentos ao designá-lo por “*litterarum humanorum satis celebris professor*” (Cf. João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litteratum*, fl. 117v). Curiosamente, D. Francisco Manuel de Melo tem uma atitude idêntica ao louvar

de Retórica no Colégio de S. Paulo em Braga e de Teologia nas Universidades de Coimbra e de Salamanca; nesta última seria mais tarde professor de Filosofia Natural. No âmbito dos estudos superiores, recebeu o grau de Doutor em Teologia pelas Universidades de Évora e Coimbra, onde viria a ser incorporado como bacharel e licenciado em Artes a 9 de Julho de 1649 e obteria, no dia seguinte, a graduação de Doutor⁴. A protecção que lhe dispensou João Rodrigues de Sá Meneses, Conde de Penaguião, camareiro-mor de D. João IV⁵, permitiu a sua nomeação como abade primeiramente de S. Miguel de Rebordosa, no distrito do Porto, e, mais tarde em Santiago de Antas, no distrito de Braga. É, pois, nestes meios que encontra a tranquilidade que lhe permite conciliar as suas ocupações de sacerdote com o culto das letras. Nas suas próprias palavras, foi este o agradecimento prestado pelo fidalgo a quem Soares de Brito teria despertado o gosto pela sensibilidade poética e pelos primores da filosofia⁶. À atenção especial de tão poderosa personalidade e ao usufruto de benefícios eclesiásticos não serão alheias a serenidade e a disponibilidade para adquirir um vasto cabedal de conhecimentos, como se pode ler na sua obra. A fuga aos ambientes citadinos e a predilecção pelo *otium*, que o mundo rural lhe oferecia, possibilitaram a paz de espírito necessária para se entregar à reflexão literária, à crítica camoniana e à criação poética. Este sentido de vida, que se encontra já na Antiguidade no célebre verso de Horácio, “*Procul omnis esto, clamor et ira*”⁷, tem uma influência marcante no espírito do abade e permite-lhe realizar um ideal de vida baseado na *aurea mediocritas*, doutrina horaciana fundada na moderação e apreciada entre os homens de letras dos séculos XVI e XVII. Por outro lado, a análise do seu percurso biográfico,

os conhecimentos de Gramática de João Nunes Freire (Cf. D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 414).

⁴ *Livro de Actos e Graus do Arquivo da Universidade de Coimbra*, 1647-1650, códice 20, fl. 18.

⁵ Este fidalgo tem, na realidade, uma extrema importância no percurso intelectual de Soares de Brito, como será oportunamente referido adiante.

⁶ João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litteratum* [...], *loc. cit.*, fl. 117v.

⁷ Horácio, *Ode 8, livro III*.

numa fase mais jovem, transmite a ideia de um homem dominado por uma enorme avidez de conhecimentos e um espírito inquieto; a passagem por diferentes universidades, mostra uma insatisfação intelectual própria de um humanista e a procura incessante de uma sólida formação.

O saber adquirido, fruto de um labor persistente ao longo da vida, proporcionou-lhe uma consistente cultura que colocou ao serviço dos seus ideais. Proeminentes figuras referem o seu nome em termos elogiosos: João Franco Barreto distingue a precoce tendência de Soares de Brito para as letras⁸; D. Francisco Manuel de Melo destaca-lhe os conhecimentos em *Teologia Moral, Especulativa e Controversa*⁹; Jerónimo Baía, um dos mais conhecidos poetas do Barroco, compõe cem anagramas com o nome do abade¹⁰; e, mais tarde, Diogo Barbosa Machado salienta a sua notável preparação intelectual¹¹.

Na verdade, a instrução recebida pelo Abade na Companhia de Jesus é de importância capital para traçar o seu pensamento como paradigma da intelectualidade portuguesa saída dos colégios jesuítas¹². Soares de Brito é um representante típico do espírito de uma nova época, conforme o ilustra, desde logo, a sua ligação à atmosfera da acção pedagógica dos jesuítas. A sua formação clássica, colhida logo na infância e juventude, oferece-lhe uma extraordinária sensibilidade para utilizar a herança grega e latina, sem com isso deixar de

⁸ “João Soares de Brito [...] em seus primeiros anos fora pessoa de muita erudição em as letras humanas” (Cf. João Franco Barreto, *Biblioteca Lusitana*, fl. 609, ms. do fundo da Casa dos Duques de Cadaval, texto fotocopiado da Biblioteca Nacional).

⁹ D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares*, loc. cit., p. 414.

¹⁰ “Fons amorum, fabula cultissima, quam cum mihi praecaeterii dedicauerit nomenque praterea meum (si quod est) idiomate per anagramata centum immortalitati comendauerit, ingrati profecto uideri possem, si clarissimum et dulcissimum mihi adolescentem silentio praeterirem” (Cf. João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litteratum* [...], loc. cit., fl. 103).

¹¹ Diogo Barbosa Machado, *Prólogo da Biblioteca Lusitana*, tomo I, Coimbra, Atlântida Editora, 1967, p. 19.

¹² Francisco Rodrigues, no capítulo dedicado aos alunos externos da Companhia de Jesus, afirma: “Também se formaram nesta mesma universidade [de Évora] os três literatos que muito se acreditaram em Espanha, João Soares de Brito, catedrático de Filosofia em Salamanca; António Ribeiro de Barros [...] e João Mattos Fragoso [...] Brilbaram no século XVII” (Cf. Francisco Rodrigues, *Formação Intelectual dos Jesuítas*, Porto, Livraria Magalhães e Moniz, 1917, p. 437).

ignorar a literatura e os autores do seu tempo. Os textos da Antiguidade proporcionavam aos alunos uma preciosa preparação para os seus comentários, tornavam mais fácil o acesso às Poéticas de Aristóteles e Horácio e ainda permitiam o contacto com os comentadores modernos que actualizavam e divulgavam as referidas obras. Neste âmbito, o exemplar domínio da língua latina foi também um factor determinante na cultura de Soares de Brito, visto que lhe permitiu articular com mestria os conhecimentos bebidos na Antiguidade e nos autores modernos, dada a função didáctica, utilitária e universal que o latim assumia na época. Tal idioma constituía, pois, a chave da cultura superior nas diversas áreas do conhecimento: da retórica ao direito, passando pela filosofia ou ainda pela literatura¹³. A esta invejável cultura não será estranha também a frequência na prestigiada Universidade de Salamanca, onde, decerto, o convívio com destacados professores e o conhecimento de novos livros lhe proporcionaram um alargamento de horizontes que em nenhum outro lugar poderia encontrar.

O caminho do saber alcançava-se a partir do legado da cultura antiga, alicerce fundamental para formar o homem culto do século XVII. Com efeito, o conhecimento de Cícero, Horácio, Quintiliano e Virgílio, entre outros, não se circunscrevia apenas ao que pretendia ser especialista em latim; vinculava-se também a um modelo que justificava a figura do humanista¹⁴, ou seja, contribuía para a formação de um ideal humano. Este fundamentava-se na compreensão completa do espírito dos clássicos, linha de força em consonância com os programas e métodos da Companhia de Jesus. Soares de Brito corporiza tal concepção e na sua obra é possível discernir que estudou com mão diurna e nocturna os autores consagrados, graças ao saber experimentado do latim.

Outro aspecto da cultura de Soares de Brito prende-se com a enunciação dos princípios preconizados pela Retórica, que toma, ao lado da Poética,

¹³ Eugenio Asensio e Juan Alcina Rovira, *Paraenesis ad Litteras: Juan Maldonado y el Humanismo Español en Tiempos de Carlos V*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980, p. 45.

¹⁴ Francisco Rico, "Laudes Litterarum: Humanismo del Hombre en la España del Renacimiento", Madrid, *Separata del libro Homenaje a Julio Caro Baroja*, 1978, pp. 4-5.

um lugar primordial nos estudos humanísticos do seu tempo. A ligação entre estas duas disciplinas constitui, a partir de meados do século XVI, o primado da formação cultural em Portugal. Com efeito, o estudo nos colégios da Companhia de Jesus contemplava como disciplina fundamental a *ars dicendi*, pelo que não causa admiração o modo como Soares de Brito utiliza os seus recursos. Os tratados greco-latinos ofereciam um sólido alicerce à exposição das regras da Retórica e possibilitavam uma preparação segura¹⁵, além de proporcionarem um conhecimento minucioso da Antiguidade, quer do ponto de vista linguístico, quer poético, quer ainda doutrinário. Mas os conhecimentos dos homens desta época não se confinavam somente a esta área do saber; a Gramática, a Filosofia, a História, a Poética e a Teologia também constituíam os alicerces de um programa que preparava os alunos para o desempenho de tarefas e cargos que viessem a assumir posteriormente na sociedade. Soares de Brito é, com efeito, a prova da assimilação perfeita dos ensinamentos regulados pela *Ratio Studiorum*.

O relevo que a Retórica assume no plano pedagógico da Companhia de Jesus e a sua repercussão na produção literária marcam indubitavelmente o Barroco. Com efeito, não se pode compreender a produção literária e crítica deste período sem distinguir a importância da Retórica, “*elemento modelador do gosto literário*”¹⁶. A amplitude e a universalidade do conjunto de regras, definições e esquemas fixados permitiam que o seu ensino se alargasse a “*obras de carácter crítico ou especificamente literário*”¹⁷. No âmbito da produção literária, os tratados de Retórica, expressão e divulgação da consciência humanística, procuram alcançar um ideal de estilo. O estudo da elocução, parte da Retórica destinada à formação do estilo literário, permitia uma adaptação perfeita à aprendizagem do exercício poético¹⁸. Esta abertura fornecia aos homens de letras os elementos necessários para

¹⁵ Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, pp. 24-25.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 8.

¹⁷ Aníbal Pinto de Castro, “Os Códigos Poéticos em Portugal. Do Renascimento ao Barroco”, in *Revista de Universidade de Coimbra*, vol. XXXI, Coimbra, 1985, p. 509.

¹⁸ Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária em Portugal, loc. cit.*, p. 73.

uma fundamentação coerente das suas apreciações críticas; Soares de Brito, no papel de comentador de Camões, revela conhecer os recursos sistematizados pela Retórica.

Deste modo, a formação crítica e literária orientada pela *Ratio Studiorum* fundamentava-se na leitura dos tratados da Antiguidade; a recepção dos autores latinos, mas sobretudo do Estagirita, cuja divulgação conduziu à evolução dos códigos poéticos quinhentistas, marcou um desenvolvimento europeu do Barroco, como sublinha António Maravall¹⁹. Além disso, nos colégios da Companhia de Jesus, os mestres que neles ensinavam, os manuais²⁰, os métodos utilizados, bem como os autores estudados, constituíam uma sistematização e valorização de determinados recursos que o Barroco viria a legitimar.

Foi neste contexto que o autor adquiriu um excepcional fascínio pela cultura humanística e aprendeu os métodos ligados à leitura e ao comentário, enquadrados nos princípios estéticos e literários que nortearam a literatura portuguesa seiscentista. Esta cultura livresca mostra ser também permanentemente actualizada pelo conhecimento prático da sua acção quotidiana de sacerdote junto da comunidade onde se inseria, por vezes agitada por conflitos que urgia resolver, como alguns títulos da sua obra deixam transparecer.

Possuidor de uma erudição notável, produziu uma obra que, para além do interesse que lhe é próprio, permite compreender a mentalidade do autor e o contexto histórico-literário em que viveu. Os vastos conhecimentos de literatura clássica e moderna, nacional e estrangeira, a escrupulosa atenção com que lê os *auctores*, levam-no, com efeito, a construir uma obra multifacetada.

Compôs o *Theatrum Lusitaniae Litteratum siue Bibliotheca Scriptorum Omnium Lusitanorum*, compilação dos principais autores portugueses, enumerados numa longa lista alfabética onde reúne 876 nomes, seguindo

¹⁹ José António Maravall, *La Cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 1990, p. 428.

²⁰ Aníbal Pinto de Castro, destaca, entre outros, *De Arte Rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti ab eodem Auctore recogniti et multis in locis locupletati* de Cipriano Soares como o compêndio que melhor ilustra um ideal estético ligado já às ideias do Barroco (Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária em Portugal*, loc. cit., p. 49).

o método utilizado pelo Cardeal Bellarmino na sua obra *De Scriptoribus Ecclesiasticis*²¹. No prólogo, o Abade confessa o espírito que presidiu à elaboração do seu trabalho:

“Omnes igitur Lusitaniae scriptores operaque ipsorum et quidquid de uiris clarissimis cognoscere fas est, huc usque nec indelighenter, nec incuriose quaesiuimus, at multa nos fugisse ingenue fatemur, nam tamet si plures, qui Lusitaniam scriptis eruditissimis illustrarunt omnino cognoscamus, multorum tamen aetas, patria, uitae institutum, scriptorumque numerus, ac series ignoratur e id genus alia ad exactam, perfectamque notitiam necessária”.²²

Na verdade, o *Theatrum*, um dos primeiros trabalhos desta índole na literatura nacional; foi enviado para Paris com todas as licenças pronto para a impressão, mas tal não veio a acontecer, encontrando-se o original actualmente na Biblioteca Nacional de Paris²³. A sua importância pode verificar-se, por exemplo, em Diogo Barbosa Machado, autor setecentista de um monumental trabalho bibliográfico ainda hoje indispensável, que tece os maiores elogios a Soares de Brito e não omite os benefícios colhidos com as informações extraídas da sua obra²⁴.

A ideia de uma bibliografia portuguesa ou *biblioteca*, segundo a terminologia da época, era algo que todos os que se interessavam pelas letras almejavam concretizar. Barbosa Machado destaca, além do Abade, outras figuras empenhadas nessa empresa, entre as quais Francisco Galvão de Mendanha, Manuel de Faria e Sousa, D. Francisco Manuel de Melo e João Franco Barreto²⁵. Há, pois, uma tentativa de empreender uma visão

²¹ O Cardeal (1542-1621) foi uma proeminente figura na Companhia de Jesus e a sua vasta obra mostra uma singular dedicação às letras, como comprova o *De Scriptoribus Ecclesiasticis* (Cf. Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles, Oscar Schepens, Société Belge de Librairie, 1892, t.I, cols.1151-1254).

²² João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litteratum* [...], *loc. cit.*, fl. sem numeração.

²³ António Alberto Banha de Andrade, verbete sobre *João Soares de Brito*, *Verbo-Enciclopédia Lusó-Brasileira de Cultura*, Volume IV, Lisboa, Ed. Verbo, 1981, cols. 68-69.

²⁴ Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, pp. 19- 20.

²⁵ *Idem, ibidem.*

de conjunto da literatura portuguesa a partir de figuras consideradas notáveis, tarefa que revela um movimento consciente de uma literatura nacional e de glorificação dos escritores portugueses. Fidelino Figueiredo sublinha que o espírito destas compilações era empreendimento paralelo ao de elaboração de uma epopeia²⁶, o que manifesta um claro pendor nacionalista extremamente sentido pelos homens de letras. Assim, o *Theatrum* sendo, em nosso entender, uma obra imprescindível para identificar a devoção do autor pelas letras nacionais, explica em larga medida o seu labor camoniano e mostra o rumo de boa parte da actividade crítica do século XVII²⁷.

Outras obras de João Soares de Brito são, segundo informação de Barbosa Machado²⁸, a *Nemesis siue recriminatio in Lacessentem Cosmopoli*, a *Dissertatio Apologetica de Visione Dei per Potentiam Materialem*, a *Alegação Histórico-Jurídica em uma causa de frutos da sua Igreja de Santiago de Antas*, *El Polifemo Enano*, o *Examen Politico del Poliphemo de D. Luiz de Góngora*, que o autor assina sob o pseudónimo de Tomás Tribissano de Urrea, o *Elogium Jacobi Philippi Thomasini Hemoniensium Episcopi*, as *Exercitationes Canonicae de fructibus inter Beneficiatum resignantem e resignatarium diuidendis. Dicatae Ignatio Pousadas de Brito Decano Primatialis Ecclesiae Bracharensis*, os *Elogia quadranginta Heroum Lusitaniae Libertatis patriae Assertorum*, um tratado intitulado *Ius et Iustum de Regni Lusitani Sucessione* e a famosa *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d’Espanha Luís de Camões*²⁹, de que nos ocuparemos neste estudo.

²⁶ Fidelino de Figueiredo, *Aristarchos*, Rio de Janeiro, Livraria H. Antunes, 1941, p. 46.

²⁷ Soares Amora a este propósito afirma que o “*levantamento da história literária nacional, não ainda, naturalmente, em forma de estudos de conjunto à maneira dos séculos XIX e XX, mas em forma de estudos biográficos, campo em se produziram trabalhos como os de Francisco Galvão, Soares de Brito e João Franco Barreto*” (Cf. António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 39).

²⁸ Nota-se neste distinto bibliógrafo setecentista um especial interesse por Soares de Brito e, testemunho de tal gosto, é a referência a novos dados sobre o autor no derradeiro volume da sua *Biblioteca*, depois de, no segundo, lhe ter já dedicado um verbete. Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, tomo II, pp. 763-764 e tomo IV, pp. 192-193.

²⁹ *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d’Espanha Luís de Camões*, em Lisboa, na Officina de Lourenço de Anveres, no Anno de 1641, o I da

Este trabalho revela uma clara preocupação pela defesa e divulgação de *Os Lusíadas* de Luís de Camões e contribui de modo significativo para uma interpretação seiscentista da epopeia camoniana, legitimada por uma doutrina literária assente nos princípios estéticos e literários do Classicismo. Convém realçar que Soares de Brito não se deixa enleiar nas falaciosas interpretações da biografia de Camões, que na segunda metade do século XIX e no início do século XX alcançaram o seu auge³⁰, embora os letrados seiscentistas mostrassem um particular agrado pela vida do poeta enquanto texto de exaltação, como provam as biografias de Pedro de Mariz, Severim de Faria ou Faria e Sousa³¹.

A Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha, Luís de Camões mostra a activa participação do autor na polémica em torno do episódio do sonho de D. Manuel, visto tratar-se de uma refundição de textos que refutam as censuras apontadas por Manuel Pires de Almeida ao referido trecho. O trabalho, testemunho vivo do interesse pela epopeia camoniana, inclui, além da análise do Canto IV, estâncias 67 a 75, um breve comentário ao canto II, estância 21.

Na formulação do título são destacados os pressupostos e as finalidades que presidiram à sua elaboração, característica marcadamente barroca. O abade projecta na obra o propósito que o moveu: a apologia de Camões. O sentido predominante do título, arreigado à acepção grega de *defesa*, constitui um sinal revelador de um homem de cultura onde convergem os conhecimentos adquiridos, o amor às letras e, sobretudo, o fascínio pelo poeta. No frontispício lê-se que “*João Soares de Brito responde às censuras de um crítico destes tempos*”, omitindo o nome do “*seu adversário*”, atitude reiterada no Prólogo onde afirma: “*Um crítico destes tempos, cujo nome por seu crédito, calo neste discurso*”. Com efeito, Manuel Pires de Almeida nunca

restauração de Portugal. Doravante, sempre que me referir à *Apologia*, remeto para o texto original que está na origem deste estudo.

³⁰ Vítor Manuel Aguiar e Silva, “Um Camões bem diferente”, in *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Edições Cotovia, 1994, p. 9.

³¹ Maria Lucília Gonçalves Pires, *A Crítica Camoniana do Séc. XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 77.

surge explicitamente citado; contudo, o apologista identifica-o perfeitamente: chama-lhe “*senhor licenciado*”³², grau académico que acompanhava geralmente o seu nome, e menciona *Réplica Apologética, Juízo Crítico e Arte Poética*³³, três das obras do seu antagonista.

A obra é dedicada a João Rodrigues de Sá Meneses, 3º Conde de Penaguião, camareiro-mor de D. João IV, personalidade de significativo destaque político, militar, económico e cultural no seu tempo³⁴, que possuiu uma das primeiras bibliotecas privadas de Lisboa, local de encontro de letrados³⁵. A dedicatória traduz um reconhecido agradecimento ao seu protector pelos benefícios concedidos e reflecte o ideal do mecenato, tópico literário bebido na Antiguidade, que surge ainda com grande vigor no século XVII³⁶. A reforçar tal *topos*, entre os sonetos e outros poemas de aplauso à defesa de Camões insertos na *Apologia*, figuram ainda duas composições laudatórias dedicadas ao fidalgo: Lourenço de Aguilar³⁷ compôs-lhe um longo panegírico em versos latinos e Paiva de Andrade endereça-lhe também um texto.

A data de impressão da *Apologia* — 1641 — surge reforçada com *I Ano da Restauração*, que conjuntamente com a referência a D. João IV, fornece marcas fundamentais para a identificação do perfil político do autor que manifestou durante a sua vida um forte empenho pela causa nacional.

³² João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 22.

³³ *Idem, ibidem*, respectivamente, fls.12, 25v e 37v.

³⁴ Cf. Afonso Eduardo Martins Zúquete (Coord.), *Nobreza de Portugal*, vol. III, Lisboa, Editorial Enciclopédica, 1961, pp.112-113; António de Sousa Macedo, *Lusitania Liberata ab Iniusto Castellatorum*, Londini, in Oficina Richardi Heron, 1645, pp. 552-553; Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, p. 743.

³⁵ João Palma-Ferreira, *Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982, p. 29.

³⁶ Este termo provém de Mecenas (70a.C.-8d.C.), romano que se celebrou como generoso protector das artes e dos seus cultores. O célebre verso encomiástico de Horácio dirigido a Mecenas, a mais nobre das pessoas, “*nemo generosior est te*” (*Sátiras, VI,1*) é expressão da dimensão protectora.

³⁷ O poema de Lourenço de Aguilar, padre jesuíta e professor no colégio de S. Antão, surge acompanhado de notas da autoria de Soares de Brito, como o próprio refere: “*Carmen hoc panegyricum (nostris marginibus illustratum) dixit nuper e suggestu P. Laurentius de Aguilar ex altriceilla omnis sanctimoniae atque eruditionis Sociatate Iesu in primo Olisiponensis lycaeii gymnasio praeceptor*” (Cf. João Soares de Brito, *Apologia* [...], fl. sem numeração).

A estrutura da obra, que se organiza através de um sumário das críticas apontadas à epopeia camoniana por Pires de Almeida e posterior refutação por Soares de Brito, em alíneas numeradas, possibilita ao autor uma argumentação mais sistematizada e uma clareza de ordenação de pontos de vista, com evidentes marcas pedagógicas, que se explicam pela actividade docente do autor num determinado período da sua vida. As infracções apontadas, se bem que retiradas de determinado contexto e, por isso, reproduzidas de um modo arbitrário, contribuem para uma fácil descodificação, visto que resumem o assunto das matérias tratadas. Esta finalidade orientadora de uma determinada leitura, preocupação constante na obra, revela claramente os objectivos apologéticos do autor. Além disso, a refutação é efectuada com base no silogismo, precioso processo de legitimação de pontos de vista aprendido com os jesuítas³⁸, que confere ainda à exposição maior lógica de argumentação, clareza e encadeamento de ideias³⁹. A *Apologia*, no que concerne ao episódio do sonho de D. Manuel, divide-se em cinco capítulos, de acordo com as críticas apontadas por Pires de Almeida. Com efeito, Soares de Brito cita textualmente os defeitos que o censor apontou ao trecho camoniano e faz questão de sublinhar o confronto de ideias entre ambos:

“Sendo sem número os erros que V. M. atribui a Camões neste sonho, procura reduzi-los a número limitado, distinguindo cinco capítulos, cujos títulos são: Furto, Contradição de tempo, Confusão de Morfeu, Inconveniência de lugar e finalmente Defeito da pintura do Ganges e do Indo, nos quais pretende provar seu intento espalhando (bem confusamente) algumas censuras que eu, para maior clareza, recompilei fielmente de suas palavras. Por esta mesma ordem irei respondendo e tão perto dos fundamentos de V. M. que nunca me deixarei perder de vista.”⁴⁰

³⁸ Francisco Rodrigues, *op. cit.*, p. 59.

³⁹ Para Fidelino de Figueiredo, o maior mérito do abade reside, precisamente, nestes atributos discursivos (Cf. Fidelino de Figueiredo, *A Crítica Literária em Portugal. Da Renascença à actualidade*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 21916, p. 29).

⁴⁰ *Idem, ibidem*, fl. 3v.

Pires de Almeida acusa, em primeiro lugar, Camões de furtar do Canto VIII da *Eneida* o episódio do sonho em que toma parte D. Manuel. Continua com acusações sobre a contradição do tempo, que deveria ocorrer ao amanhecer e não ao princípio da noite, e com a atribuição indevida a Morfeu, cuja presença deveria ser ditada pelo desejo de outra divindade, como recomendam os cânones da epopeia. A inconveniência de lugar é outra infração apontada ao episódio, visto que o monarca português, pela distância entre a Lua e a Terra, não poderia avistar a Índia da primeira esfera do Céu. A derradeira crítica em torno do trecho camoniano prende-se com a figuração do Ganges e do Indo, que Camões apresenta fora dos padrões tradicionais da mitologia: surgem despidos a caminhar e não reclinados, bem como desprovidos de urnas e cornos. Para além de manifestar uma considerável cultura literária, a *Apologia* assume, sem dúvida, um particular significado no panorama da crítica seiscentista, por evidenciar alguns aspectos fulcrais da polémica acerca da obra camoniana desenvolvida durante o período barroco, principalmente no que concerne à imitação e verosimilhança, princípios basilares da doutrina clássica e força legitimadora da perfeição poética do referido episódio. A polémica desponta, pois, da divergência de conceitos fundamentais sobre o poema épico, num período em que a obediência às normas do género era considerada um critério de valorização e superioridade poética, o que origina modos diversos de interpretar o episódio do sonho de D. Manuel. São essas posições antagónicas que permitem definir o espírito e o pensamento crítico dos dois adversários e, numa acepção mais ampla, compreender o sentido da contenda. Com efeito, as questões levantadas e as reflexões efectuadas em torno de conceitos fundamentais de doutrina literária são imprescindíveis para compreender a recepção de Camões no Barroco português.

O poeta ocupa, na realidade, um lugar de charneira na literatura nacional e tal prestígio tem origem na exaltação que lhe concederam, logo poucos anos volvidos sobre a sua morte⁴¹. De entre todos os poetas nacionais, Camões é, sem dúvida, aquele que maior admiração tem suscitado em todas

⁴¹ No *Hospital das Letras*, Bocalino não ignora o labor exegético seiscentista desenvolvido em torno de Camões: “[...] *se na vida foi dos mais mofinos, foi na morte dos mais venturosos*”

as épocas e correntes literárias, o que lhe confere uma singular modernidade. A abundante produção épica deste período apresenta, em larga medida, *Os Lusíadas* como modelo declarado⁴², os ecos da Lírica camoniana também ressoam com grande intensidade nos poetas seiscentistas⁴³, mas foi, sobretudo, através de um constante movimento hermenêutico que Camões foi divulgado e atingiu a notoriedade, que ainda hoje lhe é reconhecida. A abundante produção crítica ilustra o interesse de recepção que o poeta teve em Seiscentos e liga-se indubitavelmente ao desenvolvimento da literatura barroca. Nesta linha de pensamento, Aníbal de Castro destaca que *a obra camoniana, oferecendo uma das constantes principais, se não a principal, da cultura literária portuguesa, constitui uma segura pedra de toque para a determinação da dinâmica dos códigos estéticos em Portugal até ao Romantismo*⁴⁴. Na verdade, o valor de uma obra afere-se pelos critérios de recepção, que implicam um diálogo entre um texto e o leitor. Esse diálogo, condicionado por factores que abrangem desde aspectos ideológicos a estéticos, está na origem do modo como cada um interpreta uma obra⁴⁵, concepção que explica o *status* de referência de *Os Lusíadas* ao longo de quatro séculos. No dizer de Aguiar e Silva, a obra não atravessaria sucessivas

(Cf. Jean Colomès, *Le Dialogue Hospital das Letras de Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 17).

⁴² Cf. Hernâni Cidade, *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, s/d.; Fidelino de Figueiredo, *A Épica Portuguesa no século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993 pp. 19-31; Jorge de Sena, "Autonomia Política sob os Filipes", in *Amor e outros verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, pp. 138-153; Camilo Castelo Branco, *Curso de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Labirinto, s/d., pp. 23-36; Eugenio Asensio, "Espanña en la Épica Portuguesa del Tiempo de los Felipes", in *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, pp. 455-493. Depois de concluído o presente trabalho, foi dada à estampa a seguinte dissertação de doutoramento: Manuel Simplício Gerardo Ferro, *A Recepção de Torquato Tasso na Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2004.

⁴³ Cf. Maria de Lourdes Belchior, *Itinerário Poético de Rodrigues Lobo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp. 149-166.

⁴⁴ Aníbal Pinto de Castro, "A Recepção de Camões no Neoclassicismo Português", in *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987, p. 99.

⁴⁵ Sobre esta matéria vide Hans-Robert Jauss, *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris, Ed. Gallimard, 1978.

gerações se não lhe apontassem inéditos significados, onde fossem projectados os valores de sua própria hora histórica⁴⁶.

Há, de facto, no século XVII uma actividade crítica que procura divulgar e venerar Camões, todavia a sua aceitação inicial não foi unânime; exaltado por uns, que vêem no poeta o modelo de perfeição artística, criticado por outros, que o acusam de infringir os cânones poéticos, foi pretexto para calorosas discussões, cuja incidência se centrava principalmente no confronto entre *Os Lusíadas* e outros modelos, quer da Antiguidade, quer modernos. Os trabalhos apologéticos — onde se inclui a obra de Soares de Brito — tiveram como principal intuito contestar juízos desfavoráveis acerca do poema. Na primeira edição comentada que dele apareceu, em 1613, Manuel Correia adverte sobre os propósitos do seu trabalho:

“Hoje o faço só por sair pela honra de Luís de Camões, que por esta obra não ser entendida de todos é caluniada de muitos [...]”⁴⁷

A *Apologia* do Abade faz parte dessa abundante corrente hermenêutica suscitada pela epopeia camoniana, que, desde muito cedo, sente a necessidade de explicar ao leitor menos versado nos segredos da poesia as passagens que se afigurassem susceptíveis de levantar dúvidas de interpretação e, principalmente, de desfazer juízos adversos sobre a epopeia de Camões. Soares de Brito contribui de um modo significativo para o desenvolvimento dessa crítica, marcada por caminhos polémicos; a posição assumida na sua obra apologética auxilia a compreender o seu trabalho e o lugar que ocupa na contenda.

As primeiras acusações conhecidas apontadas à obra, que remontam a 1623, surgem numa nota apensa ao manuscrito da *Vida de Camões*, incluída nos *Discursos varios politicos* de Manuel Severim de Faria, onde o autor

⁴⁶ Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Significado e estrutura de Os Lusíadas*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da publicação de *Os Lusíadas*, 1972, p. 7.

⁴⁷ *Os Lusíadas do Grande Luís de Camões, príncipe da poesia heróica, comentados pelo Licenciado Manuel Correia*, em Lisboa, por Pedro Craesbeeck, Anno 1613, fol. 3v. Posição idêntica tem Quevedo, personagem do *Hospital das Letras*, ao afirmar: “se são poucos os que o lêem são menos os que o entendem” (Cf. Jean Colomès, *op. cit.*, p. 9).

enuncia quinze censuras à obra camoniana⁴⁸, prova evidente de que desde muito cedo existiram objecções à perfeição poética de *Os Lusíadas*. Contudo, quando em 1629 Manuel Pires de Almeida participa nos trabalhos da prestigiada Academia dos Ambientes, em Évora, com um trabalho intitulado *Juízo Crítico sobre a visão do Indo e Ganges, rios da Índia, a El-Rei D. Manuel, representada nos Lusíadas de Camões em o canto quarto*⁴⁹, estaria longe de pensar que as imperfeições por si enunciadas estariam na origem de um número considerável de textos em prol da perfeição poética do referido episódio. Este assunto é desenvolvido pelo mesmo censor, com o mais inflamado espírito de disputa, em 1638, em o *Exame sobre o particular juízo que fez Manuel Severim Faria das partes que há-de ter uma epopeia e de como Luís de Camões as guardou em Os Lusíadas*⁵⁰, texto que põe em causa, como o título sugere, as considerações feitas pelo chancre de Évora acerca das regras que deveriam presidir à elaboração do género épico e o modo como Camões as observou em *Os Lusíadas*. À medida que a discussão se acendia, os comentários sucediam-se e a polémica abarcava novos aspectos de inegável valor para entender *Os Lusíadas* e os valores estético-literários do Barroco. O ano de 1639, considerado geralmente a data do apogeu da polémica, coincide com a edição comentada de *Os Lusíadas* por Manuel de Faria e Sousa, onde logo nas palavras iniciais do seu *Juízo Crítico* acusa os detractores da obra camoniana:

“Ha llegado la poca noticia de algunos, i la mucha presumpcion de otros, que todo viene a ser ignorancia, adezir que nos es Poema Epico, o Heroico, este Poema por todos caminos perfeto, i raro.”⁵¹

⁴⁸ Aníbal Pinto de Castro, *op. cit.*, pp. 101-102.

⁴⁹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida, vol. II, fol. 215-232v, in Maria Lucília Gonçalves Pires, *op. cit.*, p. 27 e p. 90 nota 27.

⁵⁰ Este texto foi publicado por António Soares Amora no seu trabalho *Manuel Pires de Almeida - um crítico inédito de Camões*, S. Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, pp. 107-175.

⁵¹ *Lusiadas de Luís de Camões comentadas por Manuel Faria e Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, t. I, col. 59.

Mas o comentador não é apenas aqui que critica os que apontam defeitos à obra de Camões; sobre o episódio do sonho de D. Manuel, em aditamento ao comentário da estância 71 do Canto IV, chama ignorantes a todos aqueles que condenam o poeta pelos recursos utilizados na figuração dos rios Indo e Ganges⁵². Pires de Almeida, sentindo-se visado, elabora nesse mesmo ano *Resposta a Manuel Faria e Sousa defendendo a Luís de Camões de alguns descuidos, que lhe imputamos no sonho que teve el-rei D. Manuel, aparecendo o Indo e o Ganges*. No dizer do censor, Faria e Sousa terá tido conhecimento dessas críticas por intermédio de João Pinto Ribeiro, destacada figura na Restauração e dedicado camonista⁵³. Com efeito, neste período os textos sucedem-se; João Franco Barreto elabora *O Discurso Apologético sobre a visão do Indo e do Ganges no Canto IV de Os Lusíadas*⁵⁴ e surge também um texto manuscrito de João Soares de Brito, copiado no referido ano por Pires de Almeida e intitulado *Resposta ao Juízo Crítico do Licenciado Manuel Pires de Almeida sobre a Visão do Indo e do Ganges* que viria a ser a edição da *Apologia*. A publicação desta obra é o corolário do fascínio do autor por Camões e, pela cultura e argumentação veiculada, reveste-se de inegável importância para compreender a polémica. Soares de Brito, neste contexto, será efectivamente uma figura singular, porque mostra estar apetrechado de um determinado leque de conhecimentos para, com agudeza, discutir princípios de estética clássica e refutar as eruditas críticas de Pires de Almeida. Reclama o autor, com imodéstia em *A quem leu*, texto final da obra, a vitória sobre o seu

⁵² Cf. *idem, ibidem*, t. II, col. 359 e t. IV, col. 623.

⁵³ António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 7, nota 14 e p. 20, nota 73.

⁵⁴ Este autor, ao ter conhecimento do texto crítico de Pires de Almeida, elaborou o referido comentário, que embora apenas publicado em 1881, evidencia aspectos fulcrais da crítica camoniana desenvolvida no período barroco. Na linha de Manuel Correia e com uma estrutura muito idêntica à *Apologia*, o *Discurso Apologético* aborda a questão da imitação, a quebra de verosimilhança e o tratamento da mitologia. Franco Barreto no final da sua apologia promete responder com maior cuidado, mas não há conhecimento que o tenha feito e será o único interveniente na polémica a quem Pires de Almeida não responde, decerto por desconhecer tal obra (Cf. João Franco Barreto, *Micrologia Camoniana*, Prefácio de Aníbal Pinto de Castro; Leitura e integração do texto de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. XIII-XV).

adversário, porque os seus argumentos o convenceram de tal modo que passou de censor a apologista:

“Sempre me pareceu que não podia achar-se força igual à da luz e fermosura da verdade, e hoje me confirma mais neste pensamento o ter ouvido que o Crítico, persuadido de todo o ponto, está já d’ outro parecer e de censor de Camões, mudado em defensor de sua poesia.”⁵⁵

As apreciações de Soares de Brito seriam refutadas por Pires de Almeida, entre outros textos, através de uma *Resposta ao intento do Apologista* e de uma *Réplica apologética à resposta do Licenciado João Soares de Brito do juízo de visão do Indo e Ganges*⁵⁶. Este texto, saído em 1642, é a derradeira resposta do crítico ao abade⁵⁷, e, para Lucília Pires, não representa uma contradição no percurso crítico do censor de Camões, sendo pelo contrário o texto mais importante desta polémica pela fundamentação teórica que encerra⁵⁸.

No intrincado de hipóteses e suposições que suscita geralmente polémicas desta índole, torna-se difícil precisar com grande rigor a cronologia e o conteúdo dos textos intervenientes, visto que muitos dos comentários não passaram de manuscritos e, entre estes, apenas alguns foram conhecidos indirectamente pela transcrição que dele fizeram os seus opositores. O próprio Soares de Brito testemunha também esta dificuldade provocada pela perda irremediável de textos, quando menciona duas obras suas de que não existe qualquer outra referência bibliográfica:

“[...] como mostrei a V. M. em dois exemplares impressos em Lisboa no ano de 1631 e 1633.”⁵⁹

⁵⁵ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 62.

⁵⁶ Cf. Aníbal Pinto de Castro, “Prefácio”, in João Franco Barreto, *Micrologia Camoniana*, *op. cit.*, pp. V e VI, nota 14.

⁵⁷ António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 7, nota 5.

⁵⁸ Maria Lucília Gonçalves Pires, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁹João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 26.

Na verdade, apenas com um maior número de estudos sobre a recepção camoniana e a consequente análise do pensamento dos diversos intervenientes será possível estabelecer marcas cronológicas mais rigorosas, bem como identificar o contributo de cada autor nesta disputa. Neste período fecundo de difusão da obra camoniana, a maioria dos textos que apontava defeitos perdeu-se e apenas se conhecem os títulos, o que assinala a vitória dos textos apologéticos sobre as opiniões dissonantes. É o caso, segundo informação de Barbosa Machado, de *Objecções às Lusíadas* de Francisco Rodrigues da Silveira⁶⁰ e *Advertências a Alguns Erros de Luís de Camões em Os Lusíadas* de Francisco Child Rolim de Moura⁶¹.

Na verdade, todos os que apontaram erros a Camões foram votados ao esquecimento, com excepção de Pires de Almeida, rosto por excelência da crítica camoniana, que, embora tivesse reconhecido o valor excepcional de *Os Lusíadas*, não deixa de apontar falhas ao poema⁶². Esta atitude corajosa, numa época marcada pela exaltação entusiástica de Camões, resulta da vasta cultura do licenciado, munido de uma singular preparação teórica e literária que lhe apurou a sensibilidade crítica⁶³. Mas Soares de Brito mostra-se uma figura à altura da contenda pelo rigor e minúcia com que sustenta a disputa com o seu adversário. São justamente estas duas figuras as principais impulsionadoras da polémica e o conhecimento fundamentado com que cada um deles refuta as posições do outro deve-se provavelmente ao facto de ambos terem convivido no círculo literário de João Rodrigues de Sá Meneses, pois, segundo Lucília Pires, um texto do censor dá conta das objecções à obra camoniana prontamente contestadas por Soares de Brito, o *Hércules das Musas*⁶⁴. Com efeito, se os dois adversários não possuíssem uma sólida cultura para defender os seus pontos de vista, a importância dos seus comentários

⁶⁰ Cf. Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, tomo II, p. 244.

⁶¹ *Idem, ibidem*, pp. 244-245.

⁶² António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 7.

⁶³ Soares Amora sobre o autor afirma: “[...] não quero exagerar a importância de Pires de Almeida; mas ainda mesmo evitando exageros, não creio que seja possível continuar aos estudos camonianos e a história da cultura portuguesa seiscentista sem levar em devida e merecida consideração a obra do exigente e erudito crítico eborense” (Cf. *idem, ibidem*, p. 24).

⁶⁴ Maria Lucília Gonçalves Pires, *op. cit.*, pp. 28 e 90, nota 28.

antagónicos e o interesse da polémica ficariam muito reduzidos, visto que são verdadeiramente os grandes animadores da crítica camoniana seiscentista. D. Francisco Manuel de Melo destaca-os, porque compreende perfeitamente a posição privilegiada que ambos possuem na contenda:

“**Autor** - O abade João Soares e o sancristão Manuel Pires levantaram sobre o triste Camões novo aqui-del-rei com uma apologia e uma defesa que Deus lhes perdoe; fora outras demandas e respostas ou libelos e contrariedades que, sobre o seu comento, se impuseram D. Agostinho Manuel e o mesmo comentador Manuel de Faria e Sousa.

Lipsío - Há ainda mais camoístas?

Autor - Houve um Rolim e um Galhegos.”⁶⁵

Por outro lado, não se afigura abusivo ver Soares de Brito na sua própria escrita; firme na exposição, decidido na refutação⁶⁶ e irónico nas alusões⁶⁷, não esconde as suas posições discordantes perante as apreciações de Pires de Almeida⁶⁸. A veia polémica, patente numa frontalidade que ostenta uma cultura digna de registo, verifica-se, por exemplo, no rigor dos conceitos retóricos:

“Porém advirto V. M. que nem a *Exercitação* ou *Diligência* (como V. M. lhe chama) nem a *Imitação* (que finge tão diferente) entram na classe das em que os Retóricos contam a *Invenção* e *Elocução*, porque estas são como partes essenciais constitutivas da Retórica, aquelas como propriedades acidentais,

⁶⁵ Jean Colomès, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ João Soares de Brito, *Apologia* [...], fls 32v e 33: “[...] concilie lá estes textos e quando lhe pareçam que está o ponto bem estudado, torne a fazer outro Juízo Crítico e teremos mais trabalho na sua resposta”.

⁶⁷ Quando justifica as suas posições sobre a figuração dos rios desprovidos de cornos, adverte os leitores: “*Bastante desculpa tenbo para quem me quiser sofrer a digressão e para quem não quiser bastante ânimo e assim saindo das pontas para o ponto em que tratávamos*” (Cf. João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 48v).

⁶⁸ “[...] *mas eu que vejo os erros em que se funda a censura de V. M., sigo outro caminbo, e digo que manifestamente se engana* [...]” (Cf. *idem, ibidem*, fl. 35).

necessárias, quase fisicamente, para se alcançar (como já tenho dito) a perfeição das primeiras.

En anima et mentem cum quo Dii nocte loquuntur,

pois sem se atrever a nomear por seus nomes as virtudes oratórias, nem chegar a perceber os termos, dá em arguir Camões?”⁶⁹

A sua argumentação é comprovada com uma prolixa acumulação de referências, que o próprio autor jocosamente sente necessidade em justificar: “*vai sendo grande o cartapácio*”⁷⁰. Contudo, apesar de o abade se alargar, por vezes, em redundantes explanações, reveste-se do maior interesse o aproveitamento que Soares de Brito fez das fontes, visto que informavam sobre a recepção de determinados escritores citados naquele tempo, bem como dos novos gostos literários e tendências estéticas⁷¹. Na realidade, talento era insuficiente para o devotado camonista esclarecer o que o seu opositor criticara a Camões e revela estar consideravelmente apetrechado para refutar o seu adversário. Com efeito, o comentário era, entre os humanistas, a prova mais cotada na avaliação de quem almejasse uma posição de relevo no panorama da crítica literária⁷². Também não será alheio a este consistente juízo crítico uma perfeita assimilação do método jesuítico das disputas, imprescindível no rigoroso comentário de textos, e muito apreciado nas academias seiscentistas⁷³. De entre os poemas incluídos na parte final da *Apologia*, um soneto de Pedro Noronha de Andrade⁷⁴ dá conta da segura preparação do Abade na defesa do génio poético de Camões:

⁶⁹ *Idem, ibidem*, fl. 20v.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, fl. 45v.

⁷¹ Já com a polémica extinta, Franco Barreto recorda que Soares de Brito respondeu “*doutissimamente*” a Pires de Almeida (Cf. João Franco Barreto, *Ortografia Portuguesa*, na oficina de João da Costa, em Lisboa, 1671, p. 208).

⁷² Aníbal Pinto de Castro, *Aquiles Estaço, o Primeiro Comentador Peninsular da “Arte Poética” de Horácio*, Paris, Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português, vol. X, 1976, p. 91.

⁷³ António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁴ Barbosa Machado afirma que se trata de um poeta de singular engenho, tendo deixado praticamente inédita a sua vasta obra poética (Cf. Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, tomo III, p. 605).

“Suspende, ensina, inventa, admira, escreve
O douto Brito, e em doura apologia
Defende de Camões a poesia,
A quem a detracção feroz se atreve.

Qual ao raio do sol, cândida neve
Fica desfeita a crítica ousadia,
Que em sofísticas asas presumia
Cortar do aplauso instável a aura leve.

Ingrata a pátria de Camões, ao canto
Negou o prémio merecido em vida,
Nem as estátuas lhe erigiu na morte.

Supris da Pátria a falta, vós, enquanto
Por vós recobra a aclamação devida
E estátua eterna lhe oferece a sorte.”⁷⁵

Embora a polémica incida em aspectos estético-literários, a consciência da nacionalidade é outro aspecto marcante para conhecer este período da nossa literatura. O apreço pelo *Príncipe dos Poetas* — como o apologista designa Camões — congrega uma devoção de carácter literário e um forte sentimento patriótico. Numa época conturbada da vida nacional, provocada por uma humilhante subjugação a Espanha, Camões constitui o símbolo da independência nacional. Com efeito, a Restauração de 1640 nasceu de uma “*organização conspirativa de nobres e letrados*”⁷⁶ que, com *Os Lusíadas* na mão, preparam e defendem a independência de Portugal.

A valorização de aspectos culturais portugueses que os defensores de Camões davam às suas intervenções preside, em grande medida, ao espírito

⁷⁵ Pedro Noronha de Andrade, “Suspende, ensina, inventa, admira, escreve”, in João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. sem numeração.

⁷⁶ Vitorino Magalhães Godinho, “1580 e a Restauração”, in *Ensaio II*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1968, p. 276.

nacionalista que haveria de eclodir em 1640, decorrido um ano sobre o momento mais importante da polémica, cujo *terminus* ocorre pouco depois de restaurada a independência, como já foi referido anteriormente⁷⁷. A intenção patriótica que os camonistas inculcavam nos seus comentários leva-os a acusar os seus adversários de menosprezar os valores culturais nacionais; Soares de Brito testemunha tal indignação na *Conclusão* da sua *Apologia*:

“Vistos pois estes *Autos* falo que V. M. trabalhou debalde no discurso que fez e que mereceu pouco entre os eruditos, em cuja opinião está tão adiante a de Luís de Camões, não, porque se cuide que V. M. se deliberou a este assunto por ódio ou por inveja, que são paixões indignas da grandeza de ânimo, que professam os homens doutos, mas por afectar o nome do engenhoso e erudito com menos cabo do mais luzido ingenho, que teve o nosso reino de Portugal, seguindo o exemplo bárbaro de Heróstrato, que já que não pôde nas boas e excelentes artes, quis com sacrilégios fazer-se grande. Pudera V.M. perdoar a Camões, por tão zeloso da glória da pátria, por tão grande ingenho, por tão célebre e quando todas estas rezões não bastarão, por tão pobres e não querer a tantas más fortunas, acrescentar esta de ser acusado depois de morto, esquecendo-se do que diz o grande Túlio, lib. 2 *De Officiis*, ser “*sordidum ad famam committere quis ut accusator nominetur [...]*”⁷⁸

Camões é uma esperança que se eleva e a leitura da sua epopeia corresponde a imperativos de independência e dignidade. Além disso, a sua figura simboliza o secreto desejo de regresso a um tempo glorioso e fundamenta uma consciência colectiva em crise que *precisa de ancorar a sua identidade num passado consistente*, como sublinha Vasco da Graça Moura⁷⁹. O ideal nacionalista de *Os Lusíadas*, “*símbolo da pátria ausente*”⁸⁰, funda-se num sentido triunfalista de um povo consciente de ter realizado

⁷⁷ Supra, p. 21.

⁷⁸ João Soares de Brito, *Apologia [...]*, *loc .cit.*, fl. 61v.

⁷⁹ Vasco da Graça Moura, *Luís de Camões: alguns desafios*, Lisboa, Ed. Vega, s/d. [1980], p. 25.

⁸⁰ Georges Le Gentil, *Camões*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, p. 111.

um dos maiores feitos conhecidos na história da humanidade: a descoberta do mundo moderno. Camões, na realidade, canta essa Idade de Ouro, avivada em cada estância lida e fomentada incessantemente durante os 60 anos de dominação espanhola. Pontos de convergência para todos os que se interessam pela vida nacional, Os Lusíadas são estudados como um texto de alcance histórico e de glorificação de Portugal. Esta interpretação do passado português reveste-se de particular interesse na medida em que contribui largamente para a identificação de marcas específicas da cultura portuguesa durante o período de dominação estrangeira. Deste modo, a epopeia camonianiana, ao narrar os feitos de Portugal, constitui um vivo testemunho do devir da história, o que agrada de um modo especial aos letrados seiscentistas⁸¹.

Camões, incontornável referência patriótica, corporiza o ideal do soldado/poeta, tópico de larga fortuna na literatura que desde a *Eneida* associa o valor militar e a virtude moral, características do comportamento de Eneias: “*pietate insignis et armis*”⁸². O Renascimento aproveitou esta fórmula e transformou-a no célebre *topos* das armas e das letras, identificado por Curtius⁸³, que representará um modelo de educação cortesã, presente em *Il Cortegiano* de Castiglione e noutros autores italianos⁸⁴. Para tal também contribuiu decisivamente o exemplo de Garcilaso, cujo ideal de vida decorre do célebre verso da Écloga III, “*tomando ora la espada ora la pluma*”, que ecoa muito próximo do conhecido passo de Camões: “*numa mão sempre a espada e noutra a pena*”⁸⁵. Na verdade, não se reveste apenas de um valor

⁸¹ Carlos Reis refere que as obras literárias se revestem de um certo significado histórico-literário em conexão directa com a sua capacidade para dialogarem com a história, com a sociedade e a cultura (Cf. Carlos Reis, *Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1996, pp. 40 sqq.).

⁸² Virgílio, *Eneida*, VI, 403.

⁸³ Ernst Robert Curtius, *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957, pp. 182 sqq.

⁸⁴ Luís de Sousa Rebelo, *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa*, Livros Horizonte, Lisboa, 1982, p.196.

⁸⁵ Luís de Camões, *Lusíadas*, VII, 79. Citarei sempre ao longo do texto do trabalho a edição de *Os Lusíadas* de Álvaro Costa Pimpão, com apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 21989.

literário, contém também um ideal de conduta com vincados contornos ideológicos e apenas da união destes dois símbolos é possível compreender o espírito de Soares de Brito, bem como o contexto histórico-cultural em que se enquadra, visto que remete para um determinado tipo humano⁸⁶, perfeitamente assimilado pelos críticos seiscentistas. Ainda que o tópico das armas e das letras remonte à Antiguidade e surja com grande vigor no Renascimento, corresponde em Portugal a uma problemática sociocultural concreta e vivida pelos camonistas. Soares de Brito e seus pares assimilaram e exprimiram esse ideal de vida ligado à acção cívica, que, na vertente das letras, se fundamenta numa cultura de matriz clássica, conceito dominante na época, que pretende restaurar o sentido da *dignitatis hominis* herdado do ideal renascentista⁸⁷.

O episódio do sonho de D. Manuel, narrado no canto IV de *Os Lusíadas*, ao renovar a memória e os feitos valorosos dos antepassados, encerra um ideal de contornos nacionalistas, traça um percurso de um povo e enquadra determinados momentos do seu destino. Este pendor historicista, sinal distintivo deste período⁸⁸, ganha forma a partir de Camões, poeta que viveu e cantou um tempo, orgulho supremo da consciência nacional. O vate é considerado a glória de Portugal, porque canta os feitos heróicos do seu povo, mas também é fonte de alento para todos os que sonhavam com a independência; por isso, assume um lugar cimeiro entre os leitores de Seiscentos ao responder simultaneamente a posições ideológicas e a preocupações de natureza estético-literária. Fidelino Figueiredo assinala que “*nas horas de crise os portugueses voltam-se para Camões como uma fonte de renovação estética e de sugestiva força nacionalizadora*”⁸⁹. Na sua génese, a polémica em torno da epopeia camoniana constitui o protesto contra um

⁸⁶ Herculano de Carvalho, “Um tipo literário e humano no Barroco: o cortesão discreto”, in *Estudos Linguísticos*, vol. 2, Coimbra, Atlântida Editora, 1969, p. 252.

⁸⁷ Francisco Rico, “Laudes Litterarum: Humanismo del Hombre en la España del Renacimiento”, Madrid, *Separata del libro Homenaje a Julio Caro Baroja*, 1978, p. 4.

⁸⁸ José Antonio Maravall, *La Cultura del Barroco*, loc. cit., p. 387.

⁸⁹ Fidelino de Figueiredo, *A Épica Portuguesa no Século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 21.

presente indesejado, em nome de um passado glorioso que se pretende projectar no futuro. Assim se explica uma determinada conjuntura histórico-literária associada a um veemente desejo de viragem histórica, política, económica e social, como é evidente nalguns camonistas. João Pinto Ribeiro, personalidade de destaque no movimento autonomista, citava com frequência Camões nos seus discursos e foi um estudioso do poeta, tendo elaborado um comentário à Lírica que não chegou a ser impresso⁹⁰. João Franco Barreto, outro dedicado camonista, apresenta também um percurso biográfico que se liga ao meio restauracionista: é incumbido de acompanhar à corte os filhos do monteiro-mor Francisco de Melo na saudação ao novo rei pela independência nacional⁹¹. João Soares de Brito também apresenta vinculados sentimentos nacionalistas, como testemunha *Ius et Iustum de Regni Lusitani Sucessione*⁹², tratado que legitima o novo rei e defende a independência do reino. Nesta obra, o intuito justificativo da causa portuguesa, aspecto basilar da ideologia da Restauração, é expresso em latim, para que os estados estrangeiros pudessem ter acesso a essa causa e, assim, não provoca estranheza que o referido tratado tivesse sido impresso na Holanda no ano de 1641. Inserida numa abundante bibliografia de carácter político e jurídico que proliferou em Portugal, a mencionada obra, como as suas congéneres, tinha em vista obter o reconhecimento da Restauração de Portugal pelos outros países e afirmar dentro do reino a nova autoridade⁹³. *Ius et Iustum de Regni Lusitani Sucessione* é, com efeito, um documento significativo sobre o pensamento político da Restauração e reflecte o espírito de Soares de Brito em relação à sua pátria. A nova situação política exigia tarefas desta

⁹⁰ No *Theatrum*, João Soares de Brito afirma sobre o autor: “*Meditabatur commentarios in carmina uaria Lirica Ludouici de Camoens, quae morte praeuentus inedita deliquit*” (Cf. João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litteratum [...]*, *loc cit.*, fol. 114v.; Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, tomo II, pp. 722-724).

⁹¹ João Franco Barreto, *Micrologia Camoniana*, *loc. cit.*, pp. IX-X.

⁹² João Soares de Brito, *Ius et Iustum de regni Lusitani Sucessione*, Olisippone, apud Paulum Craesbeek, 1641.

⁹³ Vitorino Magalhães Godinho, *op. cit.*, p. 277. Luís Torgal, entre a vasta obra justificativa da Restauração, cita o tratado de Soares de Brito (Cf. Luís Reis Torgal, *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, vol. I, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1982, p. 136, nota 2).

índole a todos os portugueses que aspiravam pela liberdade nacional e o Abade, nesta linha de pensamento, transmite com clareza essa consciência numa composição poética dedicada a António de Sousa Macedo, figura que, no dizer de Luís Torgal, é o “*expoente da literatura autonomista em tempo de Filipes*”⁹⁴. Note-se que o poema, impregnado de valores nacionais, apresenta o labor poético como contributo essencial para a liberdade da pátria:

“Dum libertatem patriae, dum iura tueris,
 Sceptraque finitimis imperatura locis;
 Te simul, Antoni, decoras, et prisca tuorum
 Stemmata, lysiacis aemula principiis.
 Scribere sic decuit, quo te quoque clarior esses,
 Et fieret scriptis clarior illa tuis.”⁹⁵

Assim, Soares de Brito revela a consciência do papel que lhe competia num momento de maior dificuldade política; todos os intervenientes na polémica camoniana sabem que o seu labor desperta um forte sentimento nacionalista e fazem a literatura convergir com a esperança de consolidação da independência nacional⁹⁶. Comprova este ideal uma composição poética de P. Ioannes a Rupe (João da Rocha), contida na *Apologia*, que aponta *Os Lusíadas* como *patrium poema*, isto é, a epopeia camoniana é considerada o poema da pátria⁹⁷. Na opinião de Domingos Maurício “*é a primeira vez que em Portugal se dá à obra camoniana significado de tão vasto alcance*”⁹⁸.O

⁹⁴ Luís Reis Torgal, *op. cit.*, vol. I, p. 126.

⁹⁵ António de Sousa Macedo, *Lusitania Liberata ab Iniusto Castellanosum*, Londini, in Officina Richardi Heron, 1645, p. 9.

⁹⁶ No seu epitáfio, escrito por si próprio, não ignora esta faceta da sua vida ao escrever: “*João Soares de Brito [...] Defendit scripto Patriae causam*” (Cf. Diogo Barbosa Machado, *op. cit.*, tomo IV, pp. 192 e 193).

⁹⁷ P. Ioannes a Rupe, “*Cum patriam gladio defendit Lysia uirtus*”, in João Soares de Brito, *Apologia [...]*, *loc. cit.*, fl. sem numeração.

⁹⁸ Domingos Maurício, “Os Jesuítas e Camões”, Lisboa, *Revista Brotéria*, vol. X, 1930, pp. 234 e 235.

espírito atento de Soares de Brito ao que se passava no seu país leva-o a ser recordado no século XVIII por Luís Francisco Xavier Coelho, estudioso de Camões, que cita um epigrama do Abade, inserto no início da *Apologia*, cujo tema mostra a sua indignação perante a indiferença a que foi votado Camões:

“Hospitium vivo tumulum post fata negavit
 Ingrata heu! meritis patria terra tuis.
 At vaga sidereum posuit tibi fama sepulchrum,
 Qua sub non uno nomine terra patet.
 Qua celer Euphrates, et qua secat arua Timaeus,
 Et terra extremo cingitur oceano.
 Valior in gemmis, Lodoice, auroque iaceres:
 Vnica fama potest esse tibi tumulus.”⁹⁹

O poema reflecte a atitude de encómio perante a figura de Camões e constitui uma áspera censura a uma nação que não sabe honrar devidamente os seus poetas. Esta concepção, valorizada já na Antiguidade, surge no *Pro Arquia* de Cícero, onde o autor latino sustenta que apenas os povos espiritualmente inferiores repudiam os seus poetas, censura amarga aos romanos do seu tempo que se haviam tornado bárbaros ao repudiar Árquias, enaltecendo os gregos, povo superior, pela consideração prestada a Homero:

“Sit igitur, iudices, sanctum apud uos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla umquam barbaria uiolauit. Saxa et solitudines uoci respondent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos instituti rebus optimis non poetarum uoce moueamur? Homerum Colophonii ciuem esse dicunt, Chii suum uindicant, Salaminii repetunt, Smyrnaei uero suum esse confirmant, itaque delubrum eius in oppido dedicauerunt; permulti alii praeterea pugnant inter se atque contendunt.”¹⁰⁰

⁹⁹ *Obras de Luís de Camões, Príncipe dos Poetas de Espanha*, tudo por diligência e indústria de Luís Francisco Xavier Coelho, tomo IV, Lisboa, na Oficina Luisiana, ano 1780, p. XX.

¹⁰⁰ Cf. Cícero, *Pro Arquia*, VIII, 19.

A epopeia camonianiana, na realidade, encerra uma consciência cívica que se manifesta no incessante desejo de eternizar os grandes feitos lusitanos, sobretudo os descobrimentos, e tal glorificação exprime o valor educativo da poesia, contida em Horácio nos propalados versos horacianos “*Aut prodesse uolunt aut delectare poetae/aut simul es iucunda et idonea dicere uitae*”¹⁰¹. Estes versos fornecem um dos melhores argumentos na defesa das letras, pela importância lúdica, mas principalmente pedagógica que a poesia assume entre os letrados seiscentistas; com efeito, o apreço pela epopeia é a consciência de uma dignidade nacional que se pretende restabelecida. Quando os géneros clássicos ressuscitam no Renascimento, a epopeia afigurava-se o texto privilegiado de imortalização das acções humanas, por isso constituía uma das ambições literárias mais almejadas entre os poetas portugueses. Os caminhos da conquista desse ideal, cuja realização exemplar era ditada pelos Poemas Homéricos e pela *Eneida* de Virgílio, suscitou um alargado debate, sobretudo em Itália, em torno da natureza e preceitos da epopeia que se prolongou por todo o século XVI¹⁰². O exemplo por excelência neste domínio é Torquato Tasso, que na defesa da sua *Gerusalemme Liberata*, fortemente criticada pela *Accademia della Crusca*, elaborou os *Discorsi dell’Arte Poetica*, obras que o consagraram como exemplo da perfeição poética e autoridade na teorização literária¹⁰³.

A polémica camonianiana seiscentista traz à liça aspectos capitais que presidem à fixação da epopeia e o reconhecimento explícito dos novos caminhos trilhados pelo género. A *Apologia* condensa determinadas reflexões estético-literárias sobre a sua essência, que, apesar de recolhidas noutros autores e apresentadas de um modo fragmentário, têm o mérito de permitir um melhor conhecimento do pensamento do seu autor. Com efeito, *Os Lusíadas* norteiam em boa medida a actividade crítica do século XVII, que

¹⁰¹ Horácio, *Epistula ad Pisones*, vv. 333-334.

¹⁰² Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, “Para uma interpretação do Classicismo”, Coimbra, Separata da *Revista de História Literária de Portugal*, vol. I, 1962, pp. 55-64; René Bray, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, Paris, Librairie Nizet, 1957, pp. 49-61.

¹⁰³ Sobre a fortuna de Tasso neste período, veja-se o estudo fundamental de Manuel Simplicio Geraldo Ferro, *A Recepção de Torquato Tasso na Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, *loc.cit.*

contempla uma considerável produção metatextual sobre os modelos e normas do género épico, ganhando um especial significado no panorama literário português pela escassez de textos doutrinários nesta época¹⁰⁴. Soares de Brito aborda aspectos fundamentais na definição do género épico, reveladores de divergências sobre questões teóricas ligadas a uma actividade crítica. Os conceitos de imitação e verosimilhança, o valor da mitologia e a interpretação dos *auctores*, matérias que originaram um aceso debate sobre *Os Lusíadas*, possibilitando um conhecimento dos ideais estético-literários vigentes, bem como dos teorizadores e poetas mais apreciados. Tal orientação normativa do género épico está, com efeito, bem presente no seu espírito quando afirma:

“[...] pareceu conveniente responder-lhe neste lugar, o que farei com brevidade, insinuando só a doutrina dos Autores que baste para se entender a grande notícia que Camões teve da Arte Poética e quão versado foi na lição dos que melhor escreveram.”¹⁰⁵

Assim, a perfeição literária aferia-se também pela observação escrupulosa das regras impostas e os comentários seiscentistas pretendiam principalmente verificar se Camões obedecia aos cânones estabelecidos para o género. Severim de Faria, na apologia de Camões, empenha-se em sublinhar o respeito que o poeta tem pelas doutrinas impostas ao género:

“[...] tão dificultoso na composição, se se houverem de guardar perfeitamente todos os preceitos da arte [...] merece Luís de Camões particular louvor, porque ainda que não excedeu em tudo a todos, ao menos se avantajou a cada um em algũa parte.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ Fidelino de Figueiredo afirma que “*a crítica literária em Portugal é logo exegese camonianiana, analítica e polémica*” (Cf. Fidelino de Figueiredo, *op. cit.*, p. 21).

¹⁰⁵ João Soares de Brito, *Apologia [...]*, *loc. cit.*, fl. 56v.

¹⁰⁶ Manuel Severim de Faria, “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, fl. 106.

Os camonistas, com efeito, pretendem impor um cânone estético-literário ainda mais exigente do ponto de vista da preceituação prescrita pela Antiguidade do que aquele que vigorava no tempo de Camões. As próprias epopeias nacionais publicadas no século XVII são acompanhadas de textos preambulares explicativos das regras do gênero e demonstrativos da adequação das obras prefaciadas a essas normas, que Maria Lucília Gonçalves Pires designa por *prólogos-ensaios*¹⁰⁷. Veja-se a impositividade do gênero, bem vinculada no *Discurso Poético* de Manuel de Galhegos, texto que precede a *Ulisseia* ou *Lisboa Edificada* de Gabriel Pereira de Castro:

“O poema heróico é uma poesia levantada [...] É tão difícil este modo de poetar que dos infinitos poemas que se têm escrito, há muito poucos poemas que mereçam o nome de perfeitos.”¹⁰⁸

No *Hospital das Letras*, D. Francisco Manuel de Melo refere também esta questão e condena o ilimitado conjunto de regras em torno da epopeia:

“**Lípsio** - Senhores, a poesia épica é coisa que poucos no mundo têm acertado, porque são tantas e tão várias as leis e preceitos de que consta, que vem a ser quase impossível ao júizo humano sua observância. Aristóteles a pôs em praxe, usando daqueles escuros termos que depois se enevoaram muito mais, pelo comento dos expositores.

Bocalino - Acabem alguma hora por isso os épicos de se conformarem em suas regras e haverá quem possa decorá-las e satisfazê-las.”¹⁰⁹

A aspiração a uma teoria universal da epopeia, questão dominante no Barroco, assenta em grande parte na *Poética* de Aristóteles e nos críticos

¹⁰⁷ Maria Lucília Gonçalves Pires, “Prólogo e Antiprólogo na Época Barroca”, in Maria Lúcia Lepecki *et alli*, *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, sobretudo pp. 48-50.

¹⁰⁸ Manuel de Galhegos, “Discurso Poético”, in Gabriel Pereira de Castro, *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, Lisboa, por Lourenço Craesbeeck, 1636, fl. 1.

¹⁰⁹ Jean Colomès, *op. cit.*, pp. 34-35.

que divulgaram e comentaram a obra. A este propósito, Lucília Pires afirma: “*Há a preocupação de construção dum arquétipo do género, a partir das normas de Aristóteles e das obras épicas de autores consagrados, desde a Antiguidade Clássica, com Homero e Virgílio à cabeça, aos modernos, como Ariosto e Tasso*”¹¹⁰. A copiosa produção teórica e crítica em torno da epopeia permitiu a João Soares de Brito dispor de um elevado número de instrumentos de análise, imprescindíveis para sustentar as suas opiniões e replicar com êxito as críticas do seu opositor, que, por seu lado, procurou incessantemente os fundamentos teóricos do poema épico¹¹¹. Revela, deste modo, uma orientação crítica que visa alcançar valores sólidos na definição do género, graças às obras doutrinárias e aos textos poéticos, e a novidade da sua argumentação observa-se no cotejo de *Os Lusíadas* com a tradição épica, cujo esforço de “*renouatio*”, feito através de uma profunda meditação sobre a essência da poesia, traduz uma cultura que atingiu um alto grau de maturidade¹¹².

Uma nova leitura das obras da Antiguidade, efectuada segundo os parâmetros aristotélicos, interpretados e desenvolvidos pelos exegetas quinhentistas, leva à evolução do próprio conceito de epopeia e à consagração até então vedada a determinados autores. O apologista, sem descurar a influência de Homero e Virgílio em *Os Lusíadas*, assinala que a sugestão e

¹¹⁰ Maria Lucília Gonçalves Pires, *A Crítica Camoniana no Século XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 16.

¹¹¹ Lucília Pires realça essa faceta do censor, quando diz: “*As suas ideias teóricas sobre o género épico explicam algumas das suas atitudes críticas em relação à epopeia camoniana. É o único autor português a distinguir a epopeia do poema épico-cavaleiresco*” (Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, “Inéditos de Manuel Pires de Almeida”, in *Xadrez de Palavras*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. 319); Soares de Brito menciona *onze tomos* de *Arte Poética*, referência irónica à inclinação do seu adversário sobre questões na esfera da teorização literária (Cf. João Soares de Brito, *Apologia* [...], fl. 37v.), porém no seu *Theatrum Lusitaniae Litteratum*[...], *loc. cit.*, fl. 68, reconhece que Pires de Almeida é um “*uir eruditus praesentim poeticae artis notitia ad quam mira semper propensione abductus est*”; João Franco Barreto, na sua *Biblioteca Lusitana*, *loc. cit.*, fl. 611, sobre Pires de Almeida esclarece: “*Compôs uma Arte Poética dividida em três tomos: o primeiro trata da versificação e poesia em comum; o segundo da lírica, trágica e cômica com seus modos de representar e fabricar suas cenas várias; o terceiro da epopeia ou poema heróico na língua portuguesa*”.

¹¹² Vítor Manuel Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 41.

o modelo estavam também em a *Tebaida*, de Estácio¹¹³, os *Punica* de Sílio Itálico¹¹⁴, os *Argonautica* de Valério Flaco¹¹⁵, a *Farsalia* de Lucano¹¹⁶ e o *De Raptu Proserpinae* de Claudiano¹¹⁷. É com a lucidez digna de um humanista que Soares de Brito defende a novidade camoniana, construída a partir do aproveitamento de diferentes modelos épicos da Antiguidade, perspectiva actual como se verifica nos estudos modernos em torno da obra de Camões¹¹⁸.

Porém, Soares de Brito colhe também na literatura moderna estrangeira os novos gostos que se formaram e uma leitura atenta da *Apologia* permite descortinar a evolução do género. Pelo número de citações, as analogias e semelhanças de Camões com Ariosto¹¹⁹ e Torcato Tasso¹²⁰ evidenciam o talento poético do poeta nacional e a recepção dos autores italianos na literatura seiscentista portuguesa. Teófilo Braga refere que existiu uma polémica entre tassistas e camonistas¹²¹, todavia Fidelino Figueiredo não a reconhece no panorama da crítica literária seiscentista¹²². Nas palavras de Lucília Pires, tal contenda não terá sido tão insignificante¹²³, todavia Soares

¹¹³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], fls. 23v, 28, 29, 30v, 36v, 38v, 39, 41, 46, 50v, 51 e 54v.

¹¹⁴ *Idem, ibidem*, fls. 29, 36, 46v, 50v, 51, 52v e 53.

¹¹⁵ *Idem, ibidem*, fls. 24, 32v, 42v, 46v e 47.

¹¹⁶ *Idem, ibidem*, fls. 23v, 26v, 38v e 54v.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, fls. 24, 28v, 29, 32v, 46, 46v, 51v, 53 e 54v.

¹¹⁸ Costa Ramalho, sobre este assunto, afirma: “Nos últimos tempos, têm sido particularmente insistentes os esforços para mostrar em *Os Lusíadas* ecos de poetas épicos menos conhecidos, como Valério Flaco que, de algum modo, contrabalancem a influência dominante de Virgílio” (Cf. Américo Costa Ramalho, “Prólogo” de *Estudos Camonianos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. VIII).

¹¹⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], fls. 10 e 15v.

¹²⁰ *Idem, ibidem*, fls. 6v, 21v, 26, 30v, 36, 42v e 43.

¹²¹ Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa. Os Seiscentistas*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 365.

¹²² Fidelino de Figueiredo, *A Crítica Literária em Portugal. Da Renascença à Actualidade*, loc. cit., 1926, p. 26.

¹²³ Maria Lucília Gonçalves Pires, “José de Macedo - um crítico de Camões”, in *Colóquio Letras*, nº 40, Novembro de 1977, p. 21.

de Brito não lhe dispensa qualquer acolhimento, preferindo exaltar em plano de igualdade os dois poetas, para assim isentar o autor de *Os Lusíadas* das imperfeições apontadas pelo seu opositor. Talvez esta posição do apologista explique a recusa de Fidelino Figueiredo em aceitar a referida contenda, visto que, da produção crítica seiscentista em torno de Camões, a *Apologia* foi, na realidade, a obra que melhor analisou.

Nessa prolixa lista de poetas, o crítico não condena ao silêncio os epígonos de Camões, pelo contrário eles reforçam o princípio laudatório que preside à *Apologia* e justificam a argumentação veiculada. Assim, o camonista manifesta um singular apreço pela épica portuguesa do século XVII e cita *Herculeida* de António Gomes de Oliveira¹²⁴, *Macabeu* de Miguel da Silveira¹²⁵, *Malaca Conquistada* de Francisco de Sá Meneses¹²⁶, *Afonso Africano* de Vasco Mouzinho da Silveira¹²⁷ e *Chauleidos* de Diogo Paiva de Andrade¹²⁸. Embora estas obras sejam destacadas sempre entre os maiores elogios, esta última é alvo dos maiores encómios:

“Mas sobre todos é ilustre o lugar que se segue tirado da *Chauleida*, que, por viver ainda o autor, não se deve menos crédito e estimação que a muitas dos antigos.”¹²⁹

Não será alheia à fixação do seu espírito crítico nas epopeias nacionais a influência do *Theatrum Lusitaniae Litteratum*, obra biobibliográfica de autores portugueses como já referi, que lhe terá proporcionado largos

¹²⁴ João Soares de Brito, *Apologia* [...], fl. 30.

¹²⁵ *Idem, ibidem*, fls. 30v, 31, 34v, 36 e 43v.

¹²⁶ *Idem, ibidem*, fls. 31 e 31v.

¹²⁷ *Idem, ibidem*, fl. 31v.

¹²⁸ *Idem, ibidem*, fls., 24, 47 e 55.

¹²⁹ *Idem, ibidem*, fl. 24. O elogio traduz a aproximação entre as epopeias modernas e as antigas, que, segundo a estética da imitação, seguem de perto os cânones consignados para o género. D. Francisco Manuel de Melo, sobre o mesmo autor, efectua uma referência muito idêntica: “*Se quereis começar com os latinos, aqui, entre os nossos, achareis Diogo de Paiva, em os seus Chauleidos que, segundo a opinião dos modernos, não deve nada aos antigos*” (Cf. Jean Colomès, *op. cit.*, p. 90).

conhecimentos no domínio da literatura sua contemporânea, como se observa nas abundantes e minuciosas alusões efectuadas na *Apologia*.

Intimamente ligada aos pressupostos teóricos da epopeia surge também a concepção de episódio, matéria que os comentadores italianos do século XVI não ignoraram. Com efeito, as suas interpretações seguem de perto o pensamento de Aristóteles, que, na *Poética*, define o conceito de episódio referindo-se à tragédia (1451b), mas alarga-o também à epopeia (1455b), a ponto de parecer considerá-lo um dos seus principais fundamentos (1459b). Para Castravilla, exegeta italiano, a unidade de acção não exclui o valor dos episódios e salienta a sua relação com a acção principal da epopeia, facto que levanta uma questão de capital importância: a afinidade da unidade diegética com os episódios¹³⁰. A dificuldade em estabelecer a sua subordinação ou a sua autonomia em relação à acção principal provocou acesas controvérsias. Neste contexto, não é em vão que o episódio do sonho de D. Manuel tenha suscitado as mais diversas interpretações entre os camonistas de Seiscentos. Pires de Almeida acusa Camões de não ligar convenientemente os episódios à acção principal de *Os Lusíadas*¹³¹. Severim de Faria conta o episódio entre as “*partes que há- de ter uma epopeia*”, todavia contraditoriamente acaba por se centrar apenas na acção épica, que deveria ser una, heróica, honesta, útil e deleitosa¹³².

Camões, possuidor de uma peculiar concepção de episódio, foi capaz de conectar explicitamente o sonho de D. Manuel com a acção principal do seu poema. Com efeito, o complexo ambiente onírico não é mais do que a explicação poética da viagem de Vasco da Gama, sendo por isso o referido episódio o elo primordial da unidade diegética de *Os Lusíadas*.

¹³⁰ Cf. Bernard Weinberg, *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I, Chicago, The University of Chicago Press, 21974, p. 513.

¹³¹ António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 58.

¹³² Manuel Severim de Faria, *op. cit.*, fl. 119. Esta questão merece a atenção de Vítor Manuel Aguiar e Silva, que lhe dedica o artigo “A epopeia, Os Lusíadas e as leituras antológicas”, in *A lira dourada e a tuba canora*, Lisboa, Livros Cotovia, 2008, pp. 93-107. Nesta linha, também Aníbal Pinto de Castro consagrou o seguinte texto: “Os episódios n’Lusíadas. Suas funções na estrutura e no significado do poema”, in *Páginas de um honesto estudo camoniano*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007, pp. 227-241.

Mas a concepção de episódio também se abre a outras finalidades. Na esteira da fórmula horaciana do *utile et dulci*, Frederico Ceruti, teorizador e comentador do Venusino, sustenta que a finalidade didáctica da epopeia deve centrar-se no engrandecimento da matéria tratada; todavia deverá ainda conter as *res fictae*, episódios ficcionais susceptíveis de provocar admiração¹³³. É o elemento estrutural privilegiado para *delectare* e obedece ao princípio da *uarietas*, tão comum à Retórica e à Poética. Nesta linha de pensamento, Faria e Sousa, no seu *Juízo Crítico*, embora sustentando que a acção deva ser una, defende também o inestimável contributo dos “*episodios i otros adornos*” para a perfeição do poema heróico¹³⁴.

Assim, os comentários efectuados em torno do sonho de D. Manuel, não obstante as divergências verificadas sobre esta matéria, representam, por metonímia, a análise global de *Os Lusíadas* enquanto poema de exaltação nacional e de invulgar beleza poética¹³⁵. O seu valor literário afere-se pela importância que o referido episódio ganhou num determinado momento da História de Portugal e a sua escolha foi, sem margem de dúvidas, indiscutivelmente determinada por opções ideológicas e por princípios estético-literários próprio de Seiscentos. Uma razão essencial do constante interesse da obra camoniana através de sucessivas gerações reside precisamente em manter viva e com sentido a sua mensagem perene “*que se ajusta e molda aos tempos que se vão sucedendo*”, como sublinha Borges

¹³³ “*Materies epica, quaequasi res omnium usui exposita est; effici propria scribentis poterit; si Epicus poeta non immorabitur in propria rei propositae historia, quae nullam fere habet in poemate dignitatem; sed circulo illo historiae, continente quod uerum est tractandae fabulae, tamquam uili neglecto, in rebus fictis, quae Episodia uocantur, amplitudinem et poematis dignitatem quaesierit*” (Cf. Frederico Ceruti, *Paraphrasis in Q. Horatii Flacci librum de Arte Poetica*, p. 22, *apud* Bernard Weinberg, *op. cit.*, p. 227).

¹³⁴ *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa, loc. cit.*, cols. 63-64.

¹³⁵ Soares Amora, nesta linha de pensamento, afirma: “*Se bem vimos, a polémica em torno do episódio do sonho de D. Manuel, suficientemente documentada nos manuscritos de Pires de Almeida, é um episódio de toda uma complexa polémica em torno do valor do poeta épico perante o valor dos princípios da estética clássica; complexa polémica, de indiscutível interesse para a história da crítica portuguesa; de indiscutível interesse para a história da crítica camoniana, quando é verdade que marcou avincadamente o primeiro “ambiente” dos leitores dos Lusíadas*” (Cf. António Augusto Soares Amora, *op. cit.*, p. 67).

de Macedo¹³⁶. Deste modo, as questões levantadas e as reflexões efectuadas em torno do referido passo são imprescindíveis para compreender a recepção de Camões no Barroco português.

O juízo crítico de Soares de Brito enquadra-se nesta abundante corrente metatextual e o seu mérito reside na lição colhida junto de teorizadores, comentadores e autores desde a Antiguidade até ao seu tempo, assunto que merecerá a minha atenção no capítulo seguinte.

¹³⁶ Jorge Borges de Macedo, *Os Lusíadas e a História*, Lisboa, Editorial Verbo, 1979, p. 78.

II. UM ITINERÁRIO DE LEITURAS: A DEVOÇÃO GRECO-LATINA

Foi com singular mestria que João Soares de Brito realizou o seu comentário apologético a Camões; as fontes compulsadas, recurso fundamental a que deita mão na sua incondicional defesa do episódio do sonho de D. Manuel, revestem-se por isso de primordial importância, visto que permitem não só determinar a sua cultura humanística de marcado cunho barroco, mas também traçar as principais linhas orientadoras da sua argumentação, onde os autores antigos e modernos possuem o estatuto tutelar de autoridades consagradas.

A *Apologia* abre com uma digressão justificativa da necessidade e validade da imitação, pedra basilar na criação poética e presença constante na obra, com o objectivo de refutar a acusação de furto ou plágio que Pires de Almeida fizera a Camões; com efeito, Soares de Brito não ignorava o preceito da Retórica que, consciente da importância do *incipit*, concede uma especial atenção à parte inicial do discurso como momento privilegiado do sentido dominante de um texto¹³⁷. Deste modo, começa por delimitar os conceitos de imitação e furto, visto que o plágio constitui a mais funesta acusação dirigida a um escritor, sugerindo, por um lado, um juízo sobre a intenção fraudulenta de quem, conscientemente, se apropriava do labor alheio, e, por outro lado, envolvia também a complexa questão da originalidade, primordial na criação artística¹³⁸. O comentador, com efeito,

¹³⁷ Cf. Heinrich Lausberg, *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ³1982, p. 92.

¹³⁸ Segismundo Spina (*Introdução à Poética Clássica*, S. Paulo, Martins Fontes, 1995, p. 101) dentro desta linha afirma: “O princípio da imitação, que envolve questões sérias e

na sua actividade crítica, procura insistentemente demarcar as fronteiras entre os dois planos:

“Se este é o pensamento de V. M. pode ir-se desenganando, pois não há dúvida que a diferença entre a *imitação* e o *furto* é essencial e totalmente oposta, porque a *imitação*, geralmente falando, não é outra coisa mais que uma *expressão das coisas* (no modo que logo declararei), redundando ao objecto ou coisa imitada muita glória, pois, por meio de acção de causa eficiente, influi (a seu modo) novo ser ao efeito que se produz, conforme a tal *imitação* sem perder coisa algus de sua substância; o que tudo passa pelo contrário no *furto*, pois quando se faz, não intervém agente ou acção produtiva de algum novo efeito, antes se faz violência e injúria manifesta, usurpando-se o que já era produzido por outro agente.”¹³⁹

A preocupação permanente de justificar a perfeição artística de Camões leva Soares de Brito a defender que a essência da poesia consiste na imitação, quadro de referência, tanto para a criação poética como para a actividade crítica, devido sobretudo ao vasto labor despendido no século XVI com os textos doutrinários greco-latinos principalmente em Itália. Tal questão merecera já especial atenção aos Antigos, que consideravam a imitação um traço essencial da produção poética¹⁴⁰, compreendendo-se por isso que o comentarista justificasse a sua argumentação com a prestigiada autoridade de Quintiliano, que a instituía como princípio fundamental da arte, não sem estabelecer as cautelas necessárias ao seu exercício:

“[...] litterarum ductus, ut scribendi fiat usus, pueri sequuntur, sic musici, uocem docentium, pictores, opera priorum, rustici probatam experimento

intrincadas - como a da originalidade, a da influência e consequentemente a do plágio -, desde cedo colocou o problema do furto literário”.

¹³⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 7v e 8.

¹⁴⁰ Nesta óptica, Aníbal Pinto de Castro salienta a importância da imitação, que constituía um caminho seguro para o estudo do fenómeno literário, cuja presença é marcante nos teorizadores greco-latinos, sobretudo em Aristóteles, Cícero e Quintiliano (Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, *loc. cit.*, p. 9).

culturam in exemplum intuentur [...] dubitari non potest, quin artis pars magna contineatur imitatione.”¹⁴¹

Outro ponto abordado prende-se com a representação poética da natureza; a poesia, como a pintura, é uma arte de imitação e Soares de Brito não ignora o vetusto e famoso símile de Simónides de Ceos entre a pintura e a poesia, preservado pelo testemunho de Plutarco: “*a pintura é poema tacitum e a poesia é pictura loquens*”¹⁴². A pintura, considerada a arte representativa da realidade por excelência, ergue-se como fundamento de todas as outras, e a referida comparação, usada também por Horácio, Cícero, Quintiliano e outros tratadistas, valoriza a poesia como arte mimética, princípio essencial que legitima o seu conceito de imitação, conferindo solidez argumentativa.

Considera ainda a imitação, seguindo os parâmetros da estética clássica em voga na época, um princípio universalmente aceito e o fundamento de toda a criação literária, testemunho da pujança que este princípio gozava ainda no período barroco:

“E não se seguiriam estes inconvenientes, se chamássemos à poesia *imitação* sem o pensamento com que V. M. a considera, porque, na verdade, a *imitação* é termo transcendente para muitas obras. Mas isto não é, nem pode ser impedimento algum para chamarmos à *poesia arte de imitação*, porque este termo, *arte*, é genérico e universal para todas.”¹⁴³

O apologista, na esteira do pensamento aristotélico, considera a imitação da natureza um princípio congénito do homem, que é o “*conhecimento do objecto*”¹⁴⁴, arte superior pela representação efectiva da realidade. Embora reconheça o conteúdo filosófico enunciado pelo Estagirita, prefere no entanto

¹⁴¹ Quintiliano, *Institutiones Oratoriae*, X, 2 (Cf. João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 4v).

¹⁴² Plutarco, *De Gloria Atheniensium*, 346, F (Cf. *idem, ibidem*, fl. 6).

¹⁴³ *Idem, ibidem*, fl. 17.

¹⁴⁴ *Idem, ibidem*, fl. 8v.

restringir o conceito de imitação, como fazem em regra todos os críticos nacionais do século XVII, aos limites da reprodução das qualidades literárias de outros escritos. Assim, distingue imitação da natureza da imitação de autores, princípios que revelam preceitos antagónicos na concepção da criação poética.¹⁴⁵

No que concerne à imitação de autores, “*conbecimento do conbecimento*”¹⁴⁶, o camonista valoriza a imitação dos modelos consagrados, cujos paradigmas poéticos unanimemente aceites eram Homero e Virgílio, eles próprios seguidores da estética da imitação, como salienta em relação ao poeta latino:

“[...] pretendeu Virgílio imitar tudo o bom de todos os autores, que lhe podia de algum modo servir ao seu insigne poema, mas de tal maneira e com tão grande excesso os melhorou, que só por isso (por ventura) lhes damos a glória da invenção.”¹⁴⁷

Na realidade, como se pode ler na *Apologia*, o valor de uma obra literária é indissociável da sua capacidade de imitar outras de reconhecido valor. Esta faceta da imitação, defendida por críticos e teorizadores, consistia numa atitude reflexiva que buscava incessantemente a perfeição através da superação dos modelos consagrados¹⁴⁸, tendo provocado o desenvolvimento de uma teoria literária de carácter normativo que preconizava a sujeição da criação poética a normas e modelos. Todavia este caminho, no dizer de Soares de Brito, não está isento de variados perigos; por isso, consciente

¹⁴⁵ Segismundo Spina (*Op. cit.*, p. 83), a este propósito, destaca: “*a problemática em torno da imitação, já equacionada por Aristóteles, constitui a essência da poesia que levanta a questão do que é que a literatura deve imitar e foi no Renascimento que mais se discutiu.*”

¹⁴⁶ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 8v.

¹⁴⁷ *Idem, ibidem*, fl. 10.

¹⁴⁸ A doutrina de Escalígero sobre a imitação da natureza admitia que Virgílio criara uma segunda natureza de tal modo perfeita que a realidade constituía um defeituoso modelo e convidava o poeta a isolar-se na atitude passiva de imitador dessa natureza real (Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, “Para uma interpretação do Classicismo”, in *Separata da Revista de História Literária de Portugal*, vol. I, Coimbra, 1962, p. 104).

desses obstáculos, cita um conhecido passo de Horácio, “*O imitatores, seruum pecus [...]*”¹⁴⁹, a fim de assinalar que a imitação em vez de se reduzir a um simples decalque, deveria oferecer os caminhos da perfeição artística, pressupondo ainda a superação dos autores consagrados.

É bem elucidativa a preocupação de Soares de Brito em conciliar imitação e originalidade; contudo limita-a ao sentido de reprodução pessoal dos modelos consagrados, relegando para segundo plano o conceito de mimese como fundamento da criação artística. Nesta linha, o apologista segue a tradicional argumentação de imitação de modelos e cita, entre outros, Bénio sobre o processo imitativo da *Eneida*:

“Virgilius (diz o Bénio) Homeri Odysseam, tum stylo et artificio, tum uero materia Aeneae scilicet Vlissis errores pene affingens, potuit imitari.”¹⁵⁰

A imitação, porém, não é somente repetição e a lição de fidelidade aos modelos; deixa espaço aberto à criação poética de quem imita, constituindo o conhecimento dos autores clássicos consagrados um factor essencial nesse acto criativo, forma de engrandecimento que, longe de ser nefasta, valoriza o imitador e constitui uma honra para o imitado. Soares de Brito dá conta deste processo comum a todos os autores, como, por exemplo, a propósito do aproveitamento poético do sonho:

“Ora senhor, ainda que o sonho fosse imitação do de Virgílio, saiba V. M. que não merecia censura tão áspera e rigorosa, pois a não teve o sonho de Virgílio, sendo imitado de Homero, nem tão pouco houve quem censurasse Sílio Itálico imitando o mesmo sonho, como nota o P. Cerda no livro VIII de Virgílio.”¹⁵¹

Deste modo, a imitação é uma via necessária, orientadora e disciplinadora da criação poética, que procura reproduzir as perfeições do modelo e

¹⁴⁹ Cf. Horácio, “Epistulae, I, 19”, in João Soares de Brito, *Apologia [...]*, *loc. cit.*, fl. 14.

¹⁵⁰ *Idem, ibidem*, fl. 9v.

¹⁵¹ *Idem, ibidem*, fl. 20v.

ultrapassá-lo, possibilitando assim a criação original, asserção defendida por Soares de Brito ao longo da sua argumentação. *Os Lusíadas* constituem um terreno privilegiado para a identificação de fenómenos de intertextualidade, visto que a obra é herdeira de um legado cultural e, ao mesmo tempo, a natureza competitiva da imitação leva Camões a ultrapassar os modelos seguidos. A epopeia, na realidade, é o melhor paradigma desta estética da imitação, pela capacidade assimilativa que em muito contribuiu para a sua fortuna e que Soares de Brito tão bem compreendeu¹⁵². Cada poeta deve seguir os autores consagrados, com os da Antiguidade em primeiro lugar, mas essa necessidade de adoptar um ou mais modelos implica, por outro lado, transformar o imitado na sua própria essência, ou seja, o novo texto deve conter um cunho pessoal e inovador¹⁵³. Deste modo, a imitação, concebida como reprodução literária, era um processo que estimulava o autor a aproveitar temas de outros vultos consagrados e, nesta linha de pensamento, Soares de Brito exalta o aperfeiçoamento poético que Camões lhes dá, sendo esse trabalho “*imitação que redundava em glória do próprio modelo imitado*”, como sublinha Maria Lucília Gonçalves Pires¹⁵⁴. Com efeito, o apologista reivindica a superioridade de *Os Lusíadas*, poema que, embora venere os melhores autores, não deixa de rivalizar com os modelos que seguiu¹⁵⁵, prova evidente de que a imitação constitui

¹⁵² Na defesa de Camões, Soares de Brito utiliza a convencional argumentação da imitação de modelos, segundo a qual a boa poesia deriva de uma boa imitação. Escalígero dá conta dessa necessidade ao frisar que não tem por bom vate o que não imita os excelentes autores (Cf. Emilio Orozco Díaz, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Ed. Cátedra, 1975, p. 161).

¹⁵³ Eugénio Asensio afirma que a imitação assegura a preceptiva do Renascimento bem como do período seguinte e todas as obras se esforçam por parecer um laborioso mosaico, fruto de uma paciente tarefa (Cf. Eugenio Asensio, *Para una nueva edición crítica y comentada de la “Comedia Eufrosina” de Jorge Ferreira de Vasconcelos*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1986, p. 182).

¹⁵⁴ Maria Lucília Gonçalves Pires, *A Crítica Camoniana no século XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 20.

¹⁵⁵ Américo da Costa Ramalho sobre a originalidade de Camões afirma: “*As pessoas com a sua formação cultural sabiam que a reminiscência dos Antigos não era sinal de falta de inspiração própria, mas homenagem consciente ao modelo prestigioso, para ser reconhecida e admirada na sua execução por aqueles que eram capazes de reconhecê-la e admirá-la*” (Cf.

um estímulo para a criação poética, bem distinto do conceito de furto, visto que permite um contacto com a tradição literária e exige um continuado esforço:

“Assim que, se é (como diz Cícero) a imitação meio ou condição *sine qua non* para se alcançar o fim, quero dizer, a perfeição das artes e se é (como dizem Aristóteles e Quintiliano) a imitação natural ao homem, quem pode duvidar que não se deve chamar *furto*, sendo o furto acção não só desacomodada para o fim, mas mui repugnante à natureza da imitação?”¹⁵⁶

É imbuído deste pensamento que Soares de Brito defende a originalidade camoniana no episódio do sonho de D. Manuel face aos modelos imitados, quer se trate do canto VIII da *Eneida*, quer de outros textos de diversos autores. O princípio de imitação não deve ser entendido no sentido servil de cópia, mas no sentido dinâmico de “*diligente emulação*”¹⁵⁷, segundo a sua própria designação. Na relação de uma obra com o modelo importa verificar o processo de transformação que se opera; nesta acepção a *imitatio* é o produto de uma encenação que, longe de o repetir, implica a organização de uma resposta a esse modelo¹⁵⁸. Configurada por valores estéticos do Barroco, a imitação dos modelos representa, pois, uma memória poética, indício de uma cultura sólida, mas esse fascínio e o prestígio das autoridades não assumem uma mera função de vassalagem, visto que, à sua maneira, cada poeta procura a originalidade. A veneração pelos mestres não impede, pois, a criação de uma obra singular que se atreva a rivalizar com os modelos e a reivindicar a sua superioridade sobre eles. Assim, a imitação constitui um estímulo para a criação poética pelo contacto com a memória e pela disciplina e esforço de aperfeiçoamento que exige.

Américo da Costa Ramalho, “A Ilha dos Amores e o Inferno Virgiliano”, in *Estudos Camonianos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 73).

¹⁵⁶ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 7v.

¹⁵⁷ *Idem, ibidem*, fl. 13v.

¹⁵⁸ Luís Costa Lima, *Controle do Imaginário. Razão e Imaginação nos tempos modernos*, S. Paulo, Edição Forense Universitária, 2^a1989, p. 65.

Por outro lado, este princípio basilar da poética clássica levanta a questão das fontes, aspecto de capital importância para compreender a *Apologia* de Soares de Brito. Os teorizadores e os críticos necessitam da autoridade das obras consideradas paradigmáticas para validar as suas doutrinas e juízos, tradição que mergulha as suas raízes na *Poética* de Aristóteles, preceptiva também ela alicerçada a partir dos exemplos dos poetas antigos de reconhecido valor. Com efeito, Soares de Brito, com o fito de legitimar os seus pontos de vista acerca da imitação e refutar as críticas de Pires de Almeida ao episódio do sonho de D. Manuel, dá uma ênfase especial às obras que compulsou e, depois de citar Francisco de Cascales, Escalígero, Paulo Bénio, Alexandre Donato, entre outros vultos prestigiados no âmbito da teorização, conclui:

“Estes são, senhor, os autores que leio, nem posso alcançar que haja outros, a quem se deva mais respeito nesta matéria.”¹⁵⁹

O século XVI foi fecundo em reflexões teóricas sobre a problemática literária, o que se torna perfeitamente compreensível, se tivermos em conta que o movimento renascentista procurou por todos os meios estabelecer uma nova literatura que pretendia retomar a tradição clássica e procurava demarcar-se das bases teóricas da literatura medieval. A estética clássica, que floresceu em Itália, promoveu, pois, um intenso trabalho de teorização que deu lugar a uma poética de contornos mais rígidos e fortemente normativos. Nesta, o conceito de imitação implica, na sequência de Aristóteles e de Horácio, uma preocupação especial com a técnica e o trabalho de criação literária. O poeta é entendido como um *artifex*, aprendendo a sua arte com os mestres, realizando um trabalho paciente, menos dependente da espontaneidade e da inspiração do que da técnica e do aperfeiçoamento¹⁶⁰.

¹⁵⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 7.

¹⁶⁰ O exemplo por excelência da importância da *ars* surge ligado a Virgílio, que, por vontade testamentária, determinara a destruição da *Eneida*, caso morresse antes de a aperfeiçoar; todavia o imperador Augusto não permitiu a realização de tal desejo. Assim, a criação poética pressupõe anos de aturado trabalho e revela um ideal de perfeição que determina uma insatisfação estética permanente.

Soares de Brito, preso aos princípios consignados pela poética clássica, aceita a criação literária dependente de dois factores interligados: o engenho e a arte. No seu dizer, a poesia, enquanto arte de imitação, possui um forte cariz religioso:

“Deus imita-se a si; a natureza a Deus; a arte à natureza e nada se faz sem imitação.”¹⁶¹

O trabalho literário é interpretado como o contributo do homem para a criação estética, só possível porque Deus também participa e concede ao poeta o *furor animi*, a inspiração natural; assim a “*actividade criadora do homem, Deus in natura, é um prolongamento da própria criação divina*”¹⁶². Contudo, Soares de Brito não esconde a sua preferência pela *ars*, a superioridade da razão sobre a emoção destemperada, que se liga ao trabalho cuidado e metódico, contribuindo de modo decisivo para aperfeiçoar a actividade do poeta e, conseqüentemente, a obra por ele criada. A valorização da *ars* privilegiava o saber teórico e reflexivo; cabia a este esforço disciplinador, que cada poeta lucidamente deveria observar ao longo da sua aprendizagem, afastar os impulsos dos sentimentos e os encantos da imaginação. Tal concepção encontra-se em Horácio ao exigir ao bom poeta um sólido saber, fonte de onde a poesia deveria brotar: “*Scribendi recte sapere est et principium et fons*”¹⁶³. A originalidade, neste contexto, não pressupõe a espontaneidade criativa, mas liga-se à capacidade poética de seguir e fazer seus os modelos consagrados, reelaborando-os, através de uma síntese harmoniosa e equilibrada, num todo novo.

A *contaminatio*, representada na *Apologia* pelas metáforas do mel e do ramalhete de flores, é um sinal da originalidade poética proveniente de uma multiplicidade de fontes que eram, já por si, reflexo de outras influências. A imitação permite, de facto, aplicar com vantagem este processo, que consistia em aproveitar elementos e formas colhidas em vários modelos

¹⁶¹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 9.

¹⁶² Vítor Manuel Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 45.

¹⁶³ Horácio, *Epistula ad Pisones*, v. 309.

para a criação de novas obras. O mel, símbolo da riqueza e realização completa e perfeita, por isso único, é o resultado do labor das industriosas abelhas, elas também símbolo da força transformativa que permite sublimar o frágil perfume das flores. Assim, a contaminação conjuga-se com a imitação e pressupõe que qualquer obra deve ser modelada a partir de outras obras de reconhecido mérito. A capacidade electiva e selectiva de fazer próprios os modelos seguidos, de os reorganizar e integrar numa nova síntese, segundo Claude-Gilbert Dubois, revela uma marca fulcral na literatura do século XVII¹⁶⁴. Soares de Brito evoca neste campo o conselho de Séneca:

“Apes imitari debemus, quae uagantur, et flores ad mel faciendum idoneos carpunt; dein quidquid attulere disponunt et per fauos digerunt [...] Nos quoque debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione cogessimus separare, melius enim distincta seruantur.”¹⁶⁵

Mas com o intuito de reforçar esta ideia, o apologista aduz outras citações. Na Antiguidade, Platão, Horácio e Lucrecio tinham também tratado este assunto; entre os modernos, o P. Vicente Guinísio¹⁶⁶, Paulo Bénio e Petrarca comparam as abelhas aos poetas e exortam o “*artifício da imitação*”¹⁶⁷, processo que a separa do conceito de furto. Assim, a actividade poética é idêntica ao processo das abelhas para fazerem o mel, pois, em vez de recolherem as flores, preferem a transformação das substâncias que as compõem, sendo efectivamente o resultado de “*muita variedade de alimentos, totalmente albeios*”¹⁶⁸. A alusão similar feita por autores separados no tempo, mostra como a imitação, além de se ver arvorada num princípio universal, é aconselhada, seguida e apreciada por todos os que se dedicavam

¹⁶⁴ Claude-Gilbert Dubois, *Le Manierisme*, Paris, P. U. F., 1979, p. 46.

¹⁶⁵ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 15v (Cf. Séneca, *Epistulae ad Lucilium*, LXXXIV).

¹⁶⁶ Este padre jesuíta (1558-1653) foi um ilustre professor de Retórica e escreveu *Allocutiones Gymnasticae*, obra citada na *Apologia* (Cf. Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, *loc. cit.*, t.III, cols. 1941-1942).

¹⁶⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 15.

¹⁶⁸ *Idem, ibidem*, fl. 15.

às letras. Mas o autor da *Apologia* reforça tal perspectiva ao mencionar também a célebre metáfora floral: a essência da poesia reside na arte de entretecer as coroas, na técnica e no labor paciente para isso necessários. É, com efeito, a proclamação da necessidade de um trabalho aturado para atingir o enriquecimento cultural que possibilita a criação artística. Deste modo, o valor poético decorria de afinidades temáticas, ideológicas ou formais dos textos que se entrelaçavam, para dar lugar a um novo texto; na verdade, é aqui que reside, no dizer de Soares de Brito, a distinção entre “*um concertado ramalhete de cheirosas flores e um simples feixe de todas as ervas*”¹⁶⁹. Como o ramalhete e o mel resultam do labor persistente e metódico, assim também a criação poética necessita de “*muito uso e muito exercício*”¹⁷⁰. A principal característica da poesia reside, pois, na arte de “*entretecer as flores*” e no labor paciente, sugerido pelo trabalho da abelha, de que resulta a transfiguração da matéria. Esta capacidade de integrar os elementos de uma cultura com raízes na Antiguidade, faz desta concepção de imitação uma segunda natureza mais perfeita do que a real, visto que “*a beleza natural, segundo a estética barroca, necessitava de ser corrigida, complementada e exaltada pelos primores e artifícios da arte*”¹⁷¹. A essência da imitação encontra-se justamente neste processo de assimilação e transformação que revaloriza a tradição literária e, ao mesmo tempo, a homenageia, constituindo assim um marcante factor de evolução do fenómeno literário¹⁷². Tal princípio, como se observa na *Apologia*, continua a usufruir de manifesta preferência na poética do século XVII e o seu fulcro é a arte de repetição, que aproveita motivos já tratados e os recria,

¹⁶⁹ *Idem, ibidem*, fl. 16.

¹⁷⁰ *Idem, ibidem*, fl. 19.

¹⁷¹ Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 4^a1982, p. 454.

¹⁷² Segundo Graça Moura, Camões cumpre magistralmente esta faceta da imitação, concebida como ponto de partida ou de passagem, mas nunca como ponto de chegada: “[...] em Camões, essa imitação e os demais processos estão ao serviço de uma ansiedade e de um poder expressivo inimitáveis, cerzindo-se numa pessoalíssima maneira de estar no mundo e de pensá-lo” (Cf. Vasco da Graça Moura, *Luís de Camões: alguns desafios*, Lisboa, Ed. Vega, s/d. [1980], p. 11).

possibilitando um alargamento inovador dos seus limites: é a “*imitação artificiosa*”¹⁷³. Assim, a inclusão das metáforas do mel e do ramallete são o corolário da argumentação em prol de Camões, organizada sob o signo da imitação transformativa, tendo sempre presente como pano de fundo a refutação à acusação de furto, que Pires de Almeida designa por “*recurso de ignorância*”¹⁷⁴. Com efeito, a poética do Barroco prefere a transformação, que Soares de Brito designa por “*artifício sumo*”¹⁷⁵, à fiel imitação das obras modelares, e valoriza a técnica e o trabalho, parâmetros essenciais na composição textual, como reconhece ao citar a prestigiada autoridade da *Rhetorica ad Herennium*:

“[...] hoc ipsum est summum artificium res uarias et dispares in tot poematibus e orationes sparsas et uage disiectas ita diligenter eligere.”¹⁷⁶

Deste modo, o pendor inovador e evolutivo deste processo desenha já um elemento marcante na constituição do gosto barroco. Veja-se, nesta linha de pensamento, o dizer de Lípsio transmitido no *Hospital das Letras*:

“A imitação para louvável, quer-se feita com grande destreza, porque o simples séquito de um só, que vai adiante, pertence aos animais e não aos homens. Quem imita, melhore, acrescente, diminua e troque; ou, senão, seja tido por bisonho.”¹⁷⁷

Esta concepção teórica e técnica da poesia constitui um factor decisivo no desenvolvimento mental do homem. Com efeito, a *ars* exigia uma capacidade intelectual e um vasto conjunto de conhecimentos, pelo que a poesia era entendida como um artefacto dignificante, próprio de espíritos

¹⁷³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 4.

¹⁷⁴ *Idem, ibidem*, fl. 16v.

¹⁷⁵ *Idem, ibidem*, fl. 16v.

¹⁷⁶ *Idem, ibidem*, fl. 16v.

¹⁷⁷ Jean Colomès, *op. cit.*, p. 39.

elevados. Este cariz intelectualista da imitação revela-se exemplarmente no aproveitamento de uma longa tradição teórica que procedia de Aristóteles e Horácio, depois desenvolvida e divulgada durante os séculos XVI e XVII, segundo a qual a “*techne*” e o saber constituem factores essenciais da criação poética.

O pensamento de Soares de Brito enquadra-se justamente neste contexto estético-literário, pelo que a sua argumentação se constrói através de um amplo leque de fontes distanciadas no tempo e no espaço, constituindo um considerável acervo de textos compulsados. A sua extraordinária formação intelectual leva-o a citar autores, cuja presença se faz sentir em versos de *Os Lusíadas*, bem como a relevar a influência exercida pelo épico em poetas posteriores. O Abade compraz-se em exhibir uma erudição notável, composta por inúmeras citações que se estendem da cultura greco-latina à teoria, à crítica e à literatura do seu tempo. Toda a actividade crítica explanada revela um consistente saber, visto que os seus juízos são sempre justificados e fundamentados pela enunciação de conceitos e normas, pelo recurso às autoridades, quer se trate do prestígio dos teorizadores, quer dos poetas consagrados. Como comentador de Camões, Soares de Brito dá conta da imperiosa necessidade de compulsar dia e noite todas as fontes possíveis para estar convenientemente apetrechado na tarefa de refutar Pires de Almeida, cujo método na crítica ao episódio do sonho de D. Manuel surge transcrito na conclusão da *Apologia*:

“Quanto fica dito nesta matéria vi com os olhos de Aristóteles e de Horácio na poética, servindo-me também dos seus comentadores e dos olhos dos mais insignes poetas gregos, latinos, italianos, franceses e espanhóis.”¹⁷⁸

Este passo não é de modo algum fortuito, visto que na advertência *A quem ler*, texto preambular ao comentário do episódio referido, o apologista afirma:

¹⁷⁸ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 60.

“Respondo, pois, seguindo a ordem (qual ela é) do adversário, usando de autoridades que sempre tiveram muito peso em todo o género de disputas [...]”¹⁷⁹

O trecho introdutório afigura-se de particular importância para discernir a orientação seguida pelo apologista na polémica e o modo como utilizou os textos seleccionados. Com efeito, os contendores, embora lendo os mesmos autores, procedem a divergentes reinterpretações pessoais das fontes teóricas, sinal e consequência de um gosto literário em evidente processo evolutivo¹⁸⁰. Por outro lado, a alusão a obras de referência fazia parte obrigatória da bibliografia manuseada por qualquer humanista de boa preparação, constituindo um dos aspectos mais sugestivos e interessantes da *Apologia*.

No campo exclusivo da teorização literária, Aristóteles é a grande referência e não é por acaso que é a primeira fonte citada na *Apologia*. Em cada linha percorrida sente-se a presença da *Retórica* e, sobretudo, da *Poética* do Estagirita, obras que atingiram capital importância no período barroco e exerceram uma notável influência em Portugal. Não admira, pois, o seu contributo inestimável, quando, por exemplo, Soares de Brito diverge do seu adversário acerca do conceito de imitação:

“Este que V. M. chama *furto* em Camões e nós, com quase todos, *imitação artificial*, é nele e foi sempre em todos os poetas e oradores, sem excepção, ã das principais virtudes que se prezaram e que procuraram por doutrina e por exemplo de todos os homens insignes; e porque a Aristóteles, aquele

¹⁷⁹ *Idem, ibidem*, fl. sem numeração.

¹⁸⁰ Neste âmbito, a metodologia de Pires de Almeida, como distingue Soares Amora, é idêntico: “*Preocupação de ostentar erudição de fontes literárias, históricas, doutrinárias se evidencia em todos os seus escritos, recheados de citações, verdade é que sempre oportunas; evidencia-se nas centenas de páginas que nos deixou de extractos, recompilações, de traduções de teóricos antigos e modernos; e finalmente se evidencia no cuidado que tem, constantemente, de apontar em seus antagonistas o desconhecimento ou a má interpretação das fontes*” (Cf. António Augusto Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida - um crítico inédito de Camões, loc. cit.*, p. 86).

grande filósofo como a mestre comum de todas as ciências, se deve e se dá o primeiro lugar com sua autoridade, darei princípio a quanto posso dizer. Diz pois Aristóteles na sua *Poética*, cap. I, que *a imitação, a harmonia e o número* produziram a poesia e tão longe está de chamar *furto* à *imitação*, que ensina ser dado ao homem só saber e poder imitar por inclinação da natureza; e não só a diferença por isto dos animais brutos, mas diz que o modo de adquirir as ciências na primeira idade é por via da imitação: *Insitum est a natura hominibus a pueris imitari et differunt a caeteris animantibus, tum quod aptissimi ad imitationem sunt, tum quod primas disciplinas imitando acquirunt et unusquisque imitationibus gaudet, etc.* E logo abaixo: *cum nobis natura insita sit imitatio.*¹⁸¹

A estética formulada por Aristóteles na *Poética* veio abrir caminhos mais auspiciosos à produção literária; pelo vasto alcance renovador que encerrava foi progressivamente valorizada a partir de meados de Quinhentos e iria conhecer no século seguinte uma larga difusão nas escolas dos Jesuítas¹⁸². A obra do teorizador grego, pelo conjunto de regras que encerra, tornou-se, deste modo, matriz incontornável para a legitimação dos juízos dos críticos, visto que fornecia os meios adequados para penetrar e explicar o sentido dos textos. Além disso, permitia uma profunda reflexão sobre a criação poética e conferia um primordial valor à autoridade dos modelos, à observação reflectida das regras, à *techne*, o que lhe concedia um lugar de primazia face à *Epistula ad Pisones* e à estética herdada do platonismo¹⁸³, que valorizava principalmente o papel da inspiração na concepção do acto criador.

Também Platão, se bem que a sua presença na *Apologia* não se possa comparar à de Aristóteles, contribui para a defesa camoniana. *As Leis*¹⁸⁴ e o *Íon*¹⁸⁵ reforçam a argumentação de Soares de Brito, que cita o “*divino*

¹⁸¹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fol. 4.

¹⁸² Cf. Aníbal Pinto de Castro, “Os Códigos Poéticos em Portugal. Do Renascimento ao Barroco”, *loc. cit.*, p. 514.

¹⁸³ Vítor Manuel Aguiar e Silva, “Para uma interpretação do Classicismo”, *loc. cit.*, p. 60.

¹⁸⁴ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 7.

¹⁸⁵ *Idem, ibidem*, fls. 15v e 19.

Platão” e Homero em traduções na língua latina, respectivamente efectuadas, conforme confessa, por Marsílio Ficino¹⁸⁶ e André Divo Justapolitano¹⁸⁷, prova de que não conhecia nem um nem outro no original, provavelmente por não dominar a língua grega com a destreza que possuía no latim.

A influência que o teor doutrinário da obra ciceroniana exercia entre todos os comentadores, com especial incidência nos passos consagrados à Retórica, assume na *Apologia* um significado particular. O *De Oratore*¹⁸⁸, o *De Officiis*¹⁸⁹, o *De Diuinatione*¹⁹⁰, o *Brutus*¹⁹¹, as *Tusculanae*¹⁹², o *De Inuentione*¹⁹³, o *Somnium Scipionis do De Republica*¹⁹⁴ e a *Epistula ad Quintum Fratrem*¹⁹⁵ dão exemplo ao erudito e apaixonado encómio de Camões. Com efeito, na réplica à teoria de Castelvetro, humanista italiano invocado por Pires de Almeida, o Abade cita em poucas linhas, além da epístola mencionada, diversos passos de duas obras do Arpinate:

“Deve já bastar tudo o dito para V. M. ter em menos os discursos de Castelvetro, que os sonhos de Luís de Camões, a quem as Musas e o aplauso universal do mundo fizeram grande. Assim, entendo aquele lugar de Cícero, in *Bruto*:

¹⁸⁶ *Idem, ibidem*, fl.15v. Marsílio Ficino (1433-1499) é o expoente máximo do neoplatonismo do Renascimento pelo seu trabalho de tradução, comentário e divulgação do *corpus* platónico. A *Apologia* revela a influência deste autor no pensamento humanístico seiscentista (Cf. Álvaro da Costa Pimpão, “Camões leu Platão?”, in *Escritos Diversos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972; José V. Pina Martins, “Camões et la pensée platonicienne de la Renaissance”, in *Visages de Luís de Camões*, Conférences, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, pp. 55-94; Vítor Manuel Aguiar e Silva, *op. cit.*, pp. 44-45).

¹⁸⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 32. Andreas Diuus traduziu “*ad uerbum*”, como diz Soares de Brito, do grego para latim as comédias de Aristófanos e a *Ilíada* de Homero.

¹⁸⁸ *Idem, ibidem*, fls. 7 e 19v.

¹⁸⁹ *Idem, ibidem*, fl. 61v.

¹⁹⁰ *Idem, ibidem*, fl. 12v.

¹⁹¹ *Idem, ibidem*, fl. 19.

¹⁹² *Idem, ibidem*, fl. 53.

¹⁹³ *Idem, ibidem*, fl. 21.

¹⁹⁴ *Idem, ibidem*, fl. 43v.

¹⁹⁵ *Idem, ibidem*, fl. 19.

qui uulgi opinione disertissimi habiti sunt, iidem intelligentium quoque iudicio sunt probatissimi. E a razão está clara no mesmo Cícero lib. 3 *De Oratore*, porque *omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac praua diiudicant*, do modo que muitos sem saber música, distinguem ainda leves erros nos que cantam acerca da entoação.

Mas primeiro que V. M. chamasse a Castelvetro mestre de Camões e que Castelvetro se resolvesse a tratar a poesia, deviam ter lido estas palavras que quero referir de Cícero, lib. 1 *De Oratore*: *Nil est (diz) quod ad artem redigi possit, nisi ille prius, qui illa tenet, quorum artem instituere uult, habeat illam scientiam, ut ex iis rebus, quarum ars nondum sit, artem efficere possit.* E aqui deve V. M. advertir que não dá licença Túlio para fazer artes, senão aos que praticamente souberem reduzir a acto os preceitos delas, que isto quer dizer o *habeat illam scientiam.*¹⁹⁶

A autoridade do escritor latino é ainda completada com passos dos modernos, que lhe fornecem um importante suporte argumentativo e, por outro lado, exprimem um sentido agradecimento à Companhia de Jesus pela educação clássica haurida, onde Cícero detinha o *“primado das atenções pedagógicas”*¹⁹⁷:

“Os eruditos escritores Francisco Bêncio e Horácio Tursellino [...] falando do Padre Perpiniano [...] dizem que este insigne orador aspirou com sumo cuidado e chegou ao cume da eloquência, procurando exprimir em suas orações, com ãa viva imitação, as virtudes que fizeram a Cícero quase divino. As palavras de Bêncio são estas in *Epistula ad Odoardum Farnesium: Illud unum non minus uere, quam libere dixero, Perpinianum felici quadam ac perpetua Ciceronis imitatione consequuntur uideri, ut eum tamquam Ciceroni similem, posterius imitentur.* O P. Tursellino diz assim in *Praefatio ad Orationem Perpiniani: Quod si ei contigisse, ut ad M. Tullii, cuius dicendi laudem summo studio*

¹⁹⁶ *Idem, ibidem*, fl.19.

¹⁹⁷ Aníbal Pinto de Castro, “Os Códigos Poéticos em Portugal. Do Renascimento ao Barroco”, *loc. cit.*, p. 47.

aemalabatur, etc. E mais abaixo, *nimirum satis constat eum, cum se natura duce ad diuini in dicendo hominis imitationem totum contulisset*, no que bem deixa ver a opinião, não só de Perpiniano, mas dos dois referidos autores, pois louvam nele a imitação de Cícero com felicidade.”¹⁹⁸

A *Rhetorica ad Herennium*¹⁹⁹, que Soares de Brito atribui a Cícero, como era normalmente aceite, complementa o pensamento do Arpinate, cuja divulgação se ficou a dever em grande parte ao comentário quinhentista que dela fizera Aldo Manuzio, que o Abade não deveria desconhecer, embora o não cite.

A presença de Quintiliano, situada também na linha da teorização quinhentista, constitui outro claro exemplo da formação clássica de Soares de Brito. A reputação da sua doutrina, reconhecida ainda em vida do autor, proveio do seu tratado em doze livros intitulado *Institutiones Oratoriae* e a coincidência doutrinária com os tratados ciceronianos concedia-lhe o estatuto de importante autoridade²⁰⁰. Entre os passos exemplificativos citados na *Apologia*, predominam os juízos do teorizador latino sobre o conceito de imitação, que Soares de Brito mostra conhecer com precisão:

“Quintiliano aprova e louva a imitação em vários lugares. No lib. 1, cap. 2 diz que *utile est quos imitari primum, mox uincere uelis*. E logo no cap. 3, depois da memória, dá por sinal mais certo do engenho a imitação: *ingenii signum in pueris praecipuum memoria, proximum imitatio*.”²⁰¹

Horácio contribui igualmente para a defesa de Camões, mas são escassas as citações do poeta e teorizador latino aduzidas na *Apologia*, preferindo o Abade introduzir passos dos seus comentadores, que partilham da invectiva horaciana contra a imitação servil:

¹⁹⁸ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 5 e 5v.

¹⁹⁹ *Idem, ibidem*, fls. 4v, 7 e 16v.

²⁰⁰ José Vitorino de Pina Martins, “Humanismo e Humanistas”, in *Cultura Italiana*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971, pp. 171-173.

²⁰¹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 4v. Cf. também fls. 5, 14v e 20v.

“Deste modo entenda V. M. daqui por diante aquele lugar de Horácio, lib. I *Epistula 19*, que V. M. traz por Aquiles de sua opinião:

O imitatores seruum pecus...

porque assim se deve entender e assim o explicam seus comentadores e todos os homens versados na lição daquele poeta. Quisera-os dissimular, mas como V. M. se não se satisfaz com menos que com as palavras formais dos mesmos, irei pondo as de cada um e acabará V. M. de conhecer o pouco presídio que pode esperar dos em que tanto funda suas resoluções.

Seja o primeiro Chabotio, que no lugar referido diz assi, falando de Horácio: *Notat tales imitatores stupore quodam ingenii nimis ignaue e seruiliter addictos suo exemplari.*

Daniel Heinsio sobre o mesmo autor, fol. mihi 57: *Simii illi cum diligenter externa quaedam in praeclaris uiris imitentur, qua re uera imitanda sunt, nunquam consequuntur.*

Villen de Biedma no mesmo lugar exclama: (Horácio) *en lo que se sigue contra los imitadores, no porque sea mala la imitacionn, sino porque son inclinados a imitar lo malo, dexando lo mejor. Porque en lo demas M. Tulio imitó a Demostenes y Isocrates; Virgilio a Homero, Teocrito y Hesiodo, etc.*

Ioannes Bond no argumento da dita *Epistula 19*, *Prauum quorundam in imitandis poetarum uitiiis potius, quam uirtutibus reprehendit*, entende a Horácio. E na mesma *Epístola número 19* explicando o lugar diz: *Bonum exemplar in quo aliqua in sunt uitia stultus imitatur in uitiiis, uirtutibus omissis.* E logo no número 21: *O potulentos poetas uitiorum potius, quam uirtutis poeticae imitatores, etc.*

Justo Lípsio, comparando os tais a um mau pintor: *uerrucam facile imitantur, indolem neglegunt et ipsum uultum, etc.*

Alexandre Donato, lib. 3 *Poetica* cap. 36, entre os documentos da boa imitação dá por segundo: *ne studio imitandi usque eo ducamur, ut nostra repudiemus e omnia ex alterius ore loqui uelimus; est enim intoleranda seruitus, totum sese ad alienum, tanquam domini nutum et formam componere ex se nihil excogitare uel promere, antiqua semper adorare. Hi audiant ab Horatio, “O imitatores”, etc., e o mesmo, em substância, diz Vicente Guinisio em *Allocutiones 8.*”²⁰²*

²⁰² *Idem, ibidem*, fls. 13v, 14 e 14v.

Pelo número dispar de exemplos, o aproveitamento da reflexão aturada e sistematizada da *Poética* de Aristóteles, em detrimento da *Epistula ad Pisones* de Horácio, respondia às novas solicitações exegéticas colocadas à criação poética e enquadrava-se nos princípios estéticos do Barroco, configurados pelo postulado aristotélico²⁰³.

Os teorizadores e os comentadores do século XVI, cuja obra serviu de base a todos os humanistas que se lhe seguiram, constituem outra fonte abundantíssima de Soares de Brito. Com efeito, os seus trabalhos irão difundir e explicar os princípios estéticos consagrados pela Antiguidade e hão-de constituir a força motriz de uma evolução, que se traduzirá em novos horizontes literários²⁰⁴. A Itália, devido a um conjunto de circunstâncias várias, proporcionou um fecundo movimento exegético e permitiu um conhecimento até então ignorado da cultura greco-latina, onde ocuparam lugar de primazia as teorizações do Estagirita e de Horácio. Porém, a partir da segunda metade do século XVI, a poética, estruturada pelos inúmeros trabalhos que se efectuaram, é principalmente de origem aristotélica²⁰⁵. Para tal contribuiu a tradução latina da *Poética* de Aristóteles, divulgada pela primeira vez em 1536 por Alessandro d’Pazzi, que marcaria o início de uma ampla disseminação do texto e desempenharia um preponderante papel na teorização literária renascentista. A obra de Robortello, intitulada *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, publicada em 1548, é o primeiro grande trabalho acerca da *Poética* do Estagirita e estabelece as linhas

²⁰³ Sobre a linha de aproximação entre os dois teorizadores, Aníbal Pinto de Castro afirma: “A doutrina horaciana vê-se revitalizada e completada pelo conhecimento mais exacto da *Poética* de Aristóteles. Foram, aliás as necessidades da exegese praticada sobre a *Epístola* aos Pisões que motivaram de início a divulgação do tratado do Estagirita, visto que a forma de comentário mais utilizada partia do confronto intertextual e a matriz de Horácio era fundamentalmente a teoria aristotélica” (Cf. Aníbal Pinto de Castro, *loc. cit.*, p. 513).

²⁰⁴ Maria de Lourdes Belchior, a este propósito, diz: “A devassa dos conceitos de poesia, expressos pelos teóricos, há-de ser caminho a percorrer por quem deseje assinalar o conceito ou conceitos de poesia que, epocalmente, estão na base da elaboração poética” (Cf. Maria de Lourdes Belchior, “Poesia e Mística: Frei Agostinho da Cruz”, in *Os Homens e os Livros*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971, p. 41).

²⁰⁵ Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, “Para uma Interpretação do Classicismo”, *loc. cit.*, pp. 55-57 e Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, *loc. cit.*, p.13-81.

fundamentais que regulam a criação literária de Quinhentos. René Bray assinala com pertinência que qualquer crítico que pretenda estudar Aristóteles encontra obrigatoriamente os comentadores italianos²⁰⁶. Com efeito, Soares de Brito enquadra-se nesta perspectiva, visto que efectua uma leitura dos antigos muitas vezes através dos comentários dos exegetas modernos, conforme se pode verificar nos muitos passos citados dos autores de Quinhentos.

Escalígero e Paulo Bénio, pelo elevado número de citações, encabeçam uma legião de teorizadores e críticos, oriundos maioritariamente de Itália, em que se destacam também Bembo²⁰⁷, Aníbal Caro²⁰⁸, Sidónio Apolinário²⁰⁹, Tommaso Stigliani²¹⁰, Justo Lipsío²¹¹, Paulo Cortesio²¹², António Mureto²¹³, Erasmo²¹⁴, Trajano Boccalini²¹⁵, os espanhóis Francisco Cascales²¹⁶ e Villén de Biedma²¹⁷. Soares de Brito, ao compulsar estes autores, fornece uma faceta de relativa novidade ao panorama das letras nacionais, principalmente pelo aproveitamento das doutrinas quinhentistas italianas. A *Apologia*, com efeito, não é compreensível fora deste ideal, onde a hegemonia dos exegetas italianos, cujo trabalho de reflexão constitui um contributo inestimável para a difusão da cultura clássica, e, ao mesmo tempo, se configura como um elemento importante para a história da crítica literária em Portugal. A comprovar esta particular predilecção pela cultura transalpina não será alheio o conhecimento da língua que coloca o Abade em contacto directo

²⁰⁶ Cf. René Bray, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, Paris, Librairie Nizet, 1957, pp. 49 sqq.

²⁰⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 14v e 15.

²⁰⁸ *Idem, ibidem*, fls. 16 e 18.

²⁰⁹ *Idem, ibidem*, fls. 11, 51v e 53.

²¹⁰ *Idem, ibidem*, fl. 7, 49v e 50.

²¹¹ *Idem, ibidem*, fls. 11 e 14.

²¹² *Idem, ibidem*, fls. 11 e 11v.

²¹³ *Idem, ibidem*, fl. 16.

²¹⁴ *Idem, ibidem*, fls. 11 e 30.

²¹⁵ *Idem, ibidem*, fl. 18v.

²¹⁶ *Idem, ibidem*, fl. 6v.

²¹⁷ *Idem, ibidem*, fls. 14 e 18v.

com os textos teóricos e críticos produzidos em Itália. Porém, não há nenhum elemento biográfico que possa confirmar a sua permanência naquele país, ao contrário de Pires de Almeida, que faz questão em mencionar a sua estadia em Itália:

“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, granjeada com a lição dos melhores poetas e junta com um prolongado estudo da poética.”²¹⁸

Com efeito, Soares de Brito precisava do sólido domínio das doutrinas quinhentistas italianas para estar à altura de refutar as infracções apontadas por Pires de Almeida ao episódio do sonho de D. Manuel, visto que o censor estava na posse de notável erudição, em grande medida, pelo contacto com poetas e exegetas que floresciam em Itália²¹⁹.

A obra de Escalígero, intitulada *Poetices libri septem* e publicada em 1561, constitui uma clara referência doutrinária italiana na *Apologia* pelo elevado número de citações aduzidas²²⁰. É um extenso trabalho de poética e crítica literária, acompanhado por inúmeras citações de poetas gregos e latinos, de capital importância na difusão das teorias aristotélicas na segunda metade do século XVI e no seguinte²²¹. Soares de Brito mostra a leitura atenta que fez do exegeta italiano e cita-o a propósito dos preceitos da estética clássica:

²¹⁸ Resposta ao Juízo do Poema dos Lusíadas de Luís de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outra conforme a sua invenção e sua matéria. Exercício poético do licenciado Manuel Pires de Almeida, apud Maria Lucília Gonçalves Pires, *A crítica camoniana no século XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, pp. 79-80.

²¹⁹ Soares Amora ao traçar o percurso biográfico de Pires de Almeida afirma: “Em 1630 partiu novamente para Roma [...] onde, permanecendo uns dois anos como “agente de negócios de D. José de Melo”, pôde conhecer, até certo ponto de intimidade, o movimento crítico italiano e adquirir conhecimentos de teoria literária que o haveriam de distinguir de seus conterrâneos, com os quais veio a andar em acesas disputas” (Cf. António Augusto Soares de Amora, *Manuel Pires de Almeida - um crítico inédito de Camões*, loc. cit., p. 6).

²²⁰ João Soares de Brito, *Apologia* [...], loc. cit., fls. 6v, 10, 11, 16, 18v, 29v e 41.

²²¹ Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, loc. cit., p. 179 e nota 135.

“E o mesmo tinha já dito o grande Júlio Escalígero respondendo a algũs que em Virgílio tachavam a perpétua imitação de Homero e com isso queriam provar vantagem excessiva. *Quod si* (diz Escalígero, Lib. 5 cap. 2) *ut solent, iactabundi propterea praetulerint Homerum, quia fuerit inuentor argumenti, quid aliud faciant, quam ut didicisse nos fateamur, illi preceptorem a nobis superatum confiteantur.*”²²²

No que concerne ao aproveitamento do trabalho crítico de Escalígero, refutando a afirmação de Pires de Almeida segundo a qual “*não merece Lucano nome de poeta*”, o Abade cita a opinião do estudioso italiano, também partilhada por Marcial, sobre o valor literário daquele poeta latino:

“Dos modernos leia V. M. a Júlio César Escalígero, que, ainda ofendido do nome e ingenho espanhol, e particularmente do mesmo Lucano, não ousa tirar-lhe a glória da poesia, lib. 1 cap. 2: *Quin equidem* (diz Escalígero) *Liuium potius poetae nomen, quam Lucanum amisisse sentio*, e, no lib. 6 cap. 6, lh’ atribui ingenho mais que poético e diz d’ algũs que o tiveram por melhor que Virgílio.”²²³

Paulo Bénio é outro vulto no panorama da teorização italiana destacado na *Apologia*, cujas obras *Comparazione di Omero, Virgilio e Tasso* (1612), *Discorsi e Comentarîi in Poetica Aristotelis* (1613), contribuem decididamente para a coerência e solidez da argumentação de Soares de Brito²²⁴. A sua teoria, constituída a partir do postulado aristotélico, concilia a *Poética* com um ideal moderno, para assim justificar os preceitos de imitação e verosimilhança²²⁵, criando assim um *corpus* doutrinário de orientação inovadora. Soares de Brito transcreve extensos passos extraídos das referidas obras, garantindo, assim, uma resposta mais convincente ao juízo crítico de Pires de Almeida. Para

²²² João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 10.

²²³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 29v.

²²⁴ *Idem, ibidem*, fls. 6v, 9v, 11, 15v, 17v e 18.

²²⁵ Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. II, Chicago, Midway Reprint, ²1974, p. 706.

justificar a grandeza poética de Camões no episódio do sonho de D. Manuel, socorre-se do que afirma Bénio acerca de Torcato Tasso:

“Ultimamente o já citado Paulo Bénio, *Discorsi I*, aonde desculpa Torcato Tasso, a quem se opunha ter-se aproveitado demasiadamente da invenção de Homero e de Virgílio. *In tanto* (diz Bénio) *per lasciar che Homero segui Corino, Dafne, Palamede, Siagro e altri; e Virgilio si e anch'egli largamente servito di Theocrito, Hesiodo, Arato, etc. basti che quando anco il Tasso habbia non solo imitate assaissime inventioni di Virgilio e Homero ma ancora se ne sia largamente servito tre circostanze vi cõcorrono le quali non permettono che d'altri si a la gloria che sua.* E aqui junta três razões com que salva a Torcato, as quais V. M. deve admitir também para Camões. Quero escrevê-las assim como ele as diz, sem alterar uma mínima palavra: *La prima* (diz) *e che qual'hor alcuno imiti authore di straniera e peregrina lingua e percio per esprimere e adornare i concetti com maniere a noi proprie e accomodate, li convenga variar le parole e quasi la frase e locutioni tutta, senza dubio e lecito valer si dell'inventione altrui, etc.* E logo adiante: *e percio l'imitar che si fà in diverso idioma può senza alcun dubio esser tal'hora più audace, che nell'idioma istesso, etc.*

La seconda è che l'italian poeta heroico per l'obbligo da noi preso è comunemente ricevuto delle rime , le quali rendono tessitura di gran lunga più difficile che nella latina, o greca favella, i è degno di larga escusa qual'hor non sol'imiti, ma in parte prenda l'altrui inventioni, e concetti, etc. O que tudo se deve aplicar e com mais rezão na língua portuguesa.

*La terza i ultima (também muito para o nosso intento) è perche si bene il Tasso si è veramente servito assai ampiamente di Homero e Virgilio, nondimeno há col suo guiditio e stile data maravigliosa perfettione a concetti e inventioni altrui, etc.”*²²⁶

Soares de Brito, numa clara ostentação de cultura, mostra conhecer as polémicas italianas em torno do Estagirita. Assim, alude ao comentário

²²⁶ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 11 e 11v.

crítico de Bénio suscitado pela *Poetica d'Aristoteles vulgarizzata e sposta* de Castelvetro, fonte privilegiada de Pires de Almeida:

“Do Castelvetro (que sem dúvida foi varão digno de muito respeito, aonde quis dizer o que entendia) só posso dizer do que dele escreveram algũs autores de grande nome. Seja o escolhido Paulo Bénio, que muitas vezes o condena, dizendo num lugar que aquele autor era grande amigo de novidades e, com espírito de contradição, interpretava a doutrina de Aristóteles, impugnando outros comentadores: *Aristotelicis quibusquam interpretibus insensum e nouatorem egregium*. Em outro lugar diz que o Castelvetro graceja em matérias graves e que delira: *mibi in re seria ludere, ne dicam delirare uidetur*. Em outro chama-o ridículo intérprete, *peridiculum Aristotelis interpretem*, e logo junta que perverte Aristóteles: *Egregius (diz) interpretes iste, non tam exponere Aristotelem, quam peruetere dicendus est*. Mais: *hic interpretes temere a caeteris discedit*, etc. Em outro lugar chama-o estúpido. Isto diz Bénio, nem há para quê o trazer mais, porque chama-o Aníbal Caro: *gramaticcucio, molto pratico nel vocabolario, presuntuoso, necio, ignorante, descortes* e outras coisas deste modo; foi excesso de ira e eu tenho Castelvetro em melhor conta, depois que pude ler parte dos seus escritos.”²²⁷

À rica exposição teórica evidenciada na *Apologia* junta-se um avultado leque de exemplos colhidos nos prestigiados poetas greco-latinos, consubstanciando um ideal humano formado no saber da Antiguidade, lição que Soares de Brito faz questão de salientar:

“Até aqui parece que fica bastantemente provado o lícito e ainda o necessário da imitação com autoridades, com razões; agora se segue prová-lo com exemplos, quero dizer, com o uso e o estilo que acerca desta matéria s’observa nos homens insignes e desejara eu agora que V. M. nos dissera de que autor bastaria o exemplo para desculpa do nosso Camões?”²²⁸

²²⁷ *Idem, ibidem*, fls. 17v e 18.

²²⁸ *Idem, ibidem*, fl. 9.

Na realidade, a imitação, factor essencial no processo de criação poética, impõe como prioridade também um conhecimento aturado dos autores greco-latinos. Entre a diversidade de poetas referenciados, distinguem-se os nomes de Homero e, sobretudo, Virgílio, considerado o modelo supremo da poesia épica, conforme tradicionalmente foi aceite por toda a crítica literária. *A Eneida* assenta numa tal riqueza poética que serviu de fermento a todas as epopeias romanas posteriores e às epopeias modernas que surgiram do Renascimento em diante, sendo, por isso, uma obra considerada de valor incomparável.

Com efeito, Soares de Brito, pelo número de citações efectuadas ao longo da *Apologia*, salienta a hegemonia de Virgílio no episódio do sonho de D. Manuel²²⁹, privilegiado modelo de Camões²³⁰ e fonte incontornável de poetas ao longo dos séculos:

“Não sei que falte agora coisa algũa, com que V. M. se possa obrigar mais a crer que é não só lícita, mas ainda necessária a imitação, pois tem visto autoridades, rezões e o exemplo de Virgílio, que, por de tão célebre autor, é efficacíssimo.”²³¹

Com efeito, Camões aproveita a sugestão de um episódio bem conhecido de *Eneida* — o rio Tibre aparece em sonhos a Eneias²³² —, para trazer à presença do rei D. Manuel os rios Indo e Ganges. Este aproveitamento intertextual constitui uma característica importantíssima da “*querela dos camonistas*”, na expressão de D. Francisco Manuel de Melo, visto que a

²²⁹ Maria Helena Rocha Pereira considera que, embora o poeta aproveite outras fontes, a súplica de Vénus e o sonho de D. Manuel constituem os episódios camonianos com as mais claras reminiscências virgilianas (Cf. Maria Helena Rocha Pereira, “Presenças da Antiguidade Clássica em Os Lusíadas”, in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, p. 122).

²³⁰ Neste contexto, Costa Pimpão sublinha que *Os Lusíadas* não poderiam ser escritos como foram sem a influência de Virgílio, que se pode observar logo no primeiro verso (Cf. Costa Pimpão, “Camões, sa vie et son ouvre”, in *Visages de Luís de Camões, Conférences*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 24).

²³¹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 10 e 10v.

²³² Virgílio, *Eneida*, VIII, 26-67.

Eneida é considerada a fonte primeira de *Os Lusíadas* e Virgílio a mais alta expressão da cultura latina²³³. Pires de Almeida não vislumbra qualquer novidade literária no passo camoniano; pelo contrário, Soares de Brito, embora reconheça evidentes ressonâncias virgilianas, defende a originalidade do episódio. Constitui precisamente uma questão de grande interesse o modo como o apologista justifica o aproveitamento camoniano desse modelo, ora aproximando-se ora afastando-se, sinal evidente do seu engenho poético, através de um conjunto de aspectos que marcam a sua independência face ao Mantuano. Simultaneamente, nesta polémica ainda é possível identificar, pelas comparações apresentadas, qual foi a incidência virgiliana em *Os Lusíadas* e como o poeta latino foi apreciado entre os comentadores do século XVII²³⁴. Com efeito, Américo da Costa Ramalho destaca que o poeta português, detentor de uma memória prodigiosa, conhecia Virgílio e outros autores latinos de cor²³⁵; Soares de Brito dá conta disso mesmo ao cotejar numerosos passos de Virgílio e Camões²³⁶, embora sempre com o fito de defender o poeta nacional da acusação de furto:

“Tenho já chegado a o fim deste ponto e por satisfação de meu zelo, só quero que V. M. olhe daqui por diante com melhores olhos a *imitação*, persuadindo-se que é coisa totalmente diversa de *furto* e que, sem causa ou justiça algũa, condenou V. M. virtude que todos os autores têm por necessária. E digo que só com isto me contento, porque entendo que, ainda que fosse

²³³ Rebelo Gonçalves afirma acerca da influência de autores em Camões: “*Acima de todos, naturalmente, está Virgílio, sob cujo modelo foi architectado o plano nuclear dos Lusíadas, e sem a leitura do qual nós mesmos não poderemos entender o “engenbo” e a “arte” camonianos*” (Cf. Francisco Rebelo Gonçalves, “Camões Humanista”, in *Dissertações Camonianas*, S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937, pp. 55-56).

²³⁴ Joaquim de Carvalho salienta que o estudo sistematizado das fontes compulsadas pelos seiscentistas proporcionaria um valioso subsídio para novas interpretações de *Os Lusíadas* (Cf. Joaquim Lourenço de Carvalho, “Os Lusíadas, Epopeia Neovirgiliana”, in *Revista Brotéria*, vol.111, nº5, Lisboa, 1980, p. 395).

²³⁵ Américo da Costa Ramalho, “Fontes dos Lusíadas”, in *Camões no seu tempo e no nosso*, Coimbra, Liv. Almedina, 1992, p. 175.

²³⁶ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 19v, 20, 23, 25, 27v, 33v, 38v, 41, 49, 49v, 51v e 55v.

certa e corrente a doutrina de V. M., nada se podia inferir que diminuísse a estima que merece o sonho de Luís de Camões, pois tem tantas particularidades e tão outras do sonho virgiliano, que de nenhum modo se lhe pode atribuir o nome de *furto*”.

Para que isto se visse claramente, seria necessário conferir muito miudamente um com o outro e notar distintamente a diferença d’entrambos, mas a matéria é tão clara e V. M. tão curioso, que me parecem escusadas largas conferências e assim só lha encomendo a V. M.; note que para o sonho de el-rei D. Manuel ser diferente do de Eneias bastava primeiramente que os sítios fossem diversos, porque Eneias dormia no campo do mesmo Tibre que lhe apareceu em sonhos:

“... *in ripa gelidaque sub aetheris axe.*

El-rei D. Manuel em sua casa e no seu leito e muito longe dos rios Indo e Ganges:

... *deitados no áureo leito, etc.*

Viu de antigos longínquos, etc.

Eneias ouviu o Tibre sem movimento algum, que se conte de sua pessoa:

... *Tunc sic affari, etc.*

El-rei D. Manuel se considera subir muito alto e

... *Tão alto que tocava a primeira esfera.*

Eneias viu o Tibre somente:

Huic deus ipse loci fluuio Tiberinus amoeno

Populeas inter senior se attollere frondes

Visus...

El-rei D. Manuel

... *vários mundos via*

Nações de muita gente, estranha e fera, etc.

A Eneias apareceu o Tibre vestido:

... *eum tenuis glauco uelabat amictu*

Carbasus...

A el-rei lhe apareceram os rios, suspeita-se que nus, porque diz Camões que era

A cor de pele baça e denegrída.

O Tibre vinha coroado de canas:

... crines umbrosa tegebat arundo.

Do Indo, e Ganges

... a fronte coroada

Ramos não conhecidos e erva tinba.

Finalmente, o Tibre se escondeu em um alto pego:

... lacu fluius se condidit alto.

Não assim o Indo e o Ganges:

Mas ambos desaparecem num momento.”²³⁷

Segundo o Abade, o episódio camoniano comprova, com efeito, a imitação de Virgílio, poeta consagrado, sem cair num mero servilismo literário e o mérito incomparável de Camões reside precisamente no tratamento poético do modelo antigo, característica que marca a estética barroca.

Assim, a *Eneida*, presença constante que atravessa toda a *Apologia*, ilustra as regras enunciadas e os conceitos expressos, fornecendo um contributo inestimável à argumentação do Abade para justificar, por exemplo, o momento da noite em que ocorre o sonho ou ainda a figuração do rios Indo e Ganges. Acerca da localização temporal do sonho de D. Manuel, o Abade socorre-se, entre outros poetas, de passos do Mantuano:

“Assim que o sentido e lição da est. 67 há-de ser totalmente avulso do da est. 68 nesta forma: *O qual (el-rei D. Manuel) como todas as noites, no tempo que foge a luz e saem as estrelas, passasse pela memória e pensamento e obrigações de aumentar o império, que herdara de seus passados. Estando uma noite já deitado*, etc. Veja V. M. quão diferente lição fica e quão sem embaraço o lugar, qu’até agora lhe parecia dificultoso e discorde consigo! Detenho-me nisto mais um pouco. Este sentido, que (com licença de V. M.) me parece e quantos o viram, aprovam por o genuíno de Camões, não dá entender, que el-rei D. Manuel, logo em anoitecendo, se deitou

²³⁷ *Idem, ibidem*, fls. 19v e 20.

no áureo leito e, logo em se deitando, sonhou (como V. M. diz), mas só dá a entender que el-rei D. Manuel antes de adormecer e, ainda antes de se deitar, revolvía na memória as obrigações que herdara com o ceptro, etc. no que guardou Camões com gravidade e propriedade o decoro a este rei, seguindo a muitos poetas, nos quais achará V. M. frequentemente a mesma observação.

[...] Assim trasladou Ausónio este lugar de Homero e a mesma observação se acha em Virgílio, quando diz do seu Eneias:

At pius Aeneas per noctem plurima uoluens

E em outra parte isso quer dizer:

Aeneas (neque enim mebris dat cura quietem)

Ipsae sedens clauumque regit uelisque ministrat.

Também no lib. 9:

Caetera per terras omnes animalia somno

Laxabant curas et corda oblita laborum

Ductores Teucram primi et delecta iuuentus

*Concilium summis regni de rebus habebant.*²³⁸

Ainda na réplica à contradição do tempo apontada por Pires de Almeida, que acusa Camões de situar a ficção onírica no início da noite e de seguidamente a colocar ao amanhecer, o Abade apresenta versos do episódio do sonho de D. Manuel com claras reminiscências virgilianas:

“Deste modo entendo e explico aquele lugar de Camões e assim o primeiro tempo de que nele se faz menção: é a primeira noite, *quando foge a luz clara*, etc. O segundo à meia noite: *quando as estrelas caem convidando a repouso*. Assim o confessa V. M. no seu intitulado *Juízo crítico* por estas palavras: *quando Camões diz que as estrelas convidam a repouso, di-lo condicionalmente quando caem, não então, mas pela meia noite ou pouco mais, etc.* Que bom modo de falar? E poucas regras abaixo, *e assim em Virgílio era alta noite ou pouco mais da meia noite quando disse:*

²³⁸ *Idem, ibidem*, fls. 22v, 23 e 23v.

... *suadentque cadentia sidera somnos.*

Assim (como digo) o confessa V. M. ainda que eu bem pudera com o P. Cerda e outros, interpretar aquelas horas de Virgílio de madrugada, advertindo que não falta quem as aplique à prima noite e traga para isso em seu favor o excelente Torquato Tasso, canto 19, estância última, onde diz:

Cb'l cader de le stelee al sonno invita.

O terceiro tempo de que faz menção Camões é o da manhã: *estendendo Phebo o claro manto.*

Assim faz Virgílio menção dos mesmos três tempos no sonho, que conta Eneias, aparecendo-lhe seu pai Anquises, Eneida canto 5. Da primeira noite:

Et nox atra polum bigis subuecta tenebat,

Visa dehinc caelo facies de lapsa parentis

Anchisae, etc.

Logo, da meia noite:

Iamque, uale, torquet medios nox humida cursus.

E mais abaixo, da manhã:

*Et me saeuus equis Oriens adflauit anhelis.*²³⁹

O juízo crítico do Abade faz-se através da própria interpretação da *Eneida*, daí a alusão a numerosos passos do poema e a referência a prestigiados comentadores do Mantuano, como Macróbio ou Aulo Gélío²⁴⁰.

Mas o apologista, se reconhece a suserania poética do Mantuano, não ignora de modo algum, pela sua cultura e sensibilidade literária, outros autores gregos e latinos: Hesíodo²⁴¹, Aristófanes²⁴², Menandro²⁴³, Ovídio²⁴⁴, Tibulo²⁴⁵,

²³⁹ *Idem, ibidem*, fls. 25v e 26.

²⁴⁰ *Idem, ibidem*, respectivamente fls. 9 e 9v.

²⁴¹ *Idem, ibidem*, fl. 10.

²⁴² *Idem, ibidem*, fl. 10v.

²⁴³ *Idem, ibidem*, fl. 10v.

²⁴⁴ *Idem, ibidem*, fls. 22, 35, 35v, 46, 46v, 47, 53, 53v, 54 e 55v.

²⁴⁵ *Idem, ibidem*, fl. 54.

Catulo²⁴⁶, Juvenal²⁴⁷, Marcial²⁴⁸, Séneca²⁴⁹, Plauto, Terêncio²⁵⁰ e, já no seio da cultura cristã, Cassiodoro²⁵¹.

De entre estes, Ovídio, pelo número de referências, é, a par de Virgílio, a figura da literatura latina a quem concede maior destaque. O Sulmonense, conhecido sem descontinuidade na Idade Média, atinge grande voga nos séculos XVI e XVII, como provam as suas reminiscências em *Os Lusíadas*, enunciadas por Soares de Brito e Faria e Sousa²⁵². Assim, para além de constituir um recurso inestimável na argumentação do Abade, o cunho inovador da sua poesia presta um contributo decisivo para o alargamento dos horizontes literários que se vislumbram no século XVII em Portugal, o que explica a sua recepção em poetas e críticos seiscentistas, como sublinha Maria Helena Rocha Pereira²⁵³. O poeta, consciente do seu estro, contido no célebre verso “*nouauit opus*”²⁵⁴, chama a si a honra de realizar uma obra nova. Ovídio é, pois, o grande expoente desta concepção de poesia, onde a metamorfose, tema tão valorizado pela literatura barroca, constitui o principal fio condutor da sua vasta obra. As *Metamorphoses*, a *Ars Amatoria*, os *Amores*, os *Fasti* e as *Epistulae ex Ponto* fornecem os exemplos ilustrativos

²⁴⁶ *Idem, ibidem*, fls. 10 e 54v.

²⁴⁷ *Idem, ibidem*, fl. 29.

²⁴⁸ *Idem, ibidem*, fls. 11v, 29v e 46v.

²⁴⁹ *Idem, ibidem*, fl. 15v.

²⁵⁰ Estes poetas são citados na mesma folha. Cf. *idem, ibidem*, fl. 10.

²⁵¹ *Idem, ibidem*, fl. 11v.

²⁵² A recepção de Ovídio não se restringe apenas aos camonistas; o poeta é fonte privilegiada no *De Arte Rhetorica libri Tres* de Cipriano Soares e nos *De eloquentia libri quinque* de Tomé Correia, obras de reconhecido valor na fixação dos códigos do Barroco (Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, loc. cit., respectivamente pp. 44 e 56; Hermann Fränkel, *Ovid, a poet between two words*, Berkeley, University of California Press, 1969; Books Otis, *Ovid as an epic poet*, Cambridge, University Press, 1970; Simone Viarre, *Ovide, essai de lecture poétique*, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1976. Sobre a influência de Ovídio nas literaturas europeias veja-se L. P. Wilkinson, *Ovid Surveyed*, Cambridge, University Press, 1962, caps. XI e XII).

²⁵³ Cf. Maria Helena Rocha Pereira, “O Tema da Metamorfose na Poesia Camoniana”, in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, loc. cit., pp. 45-67.

²⁵⁴ Ovídio, *Ars Amatoria*, 3, 346.

de como os rios, em vez de providos de cornos, como argumenta Pires de Almeida, surgem ornados com canas:

“Ovídio *in Consolatio ad Liuiam* falando de um rio:

Tum salica implexum musceque e arundine crinem.

No 2 da *Arte*, falando do Eufrates:

Hic est Euphrates praecinctus arundine glauca,

Cui coma dependet caerula, Tigris erit.

No 5 dos *Fastos* do Tíbre diz:

*Tibris arundiferum medio caput extulit alueo.*²⁵⁵

Afigura-se de elevada dificuldade destacar os comentadores que primeiro mencionaram as fontes da Antiguidade utilizadas por Camões; não obstante, Soares de Brito possui o mérito de figurar entre os primeiros que cotejaram *Os Lusíadas* com o legado poético herdado da Antiguidade, aproximando-se, assim, de Faria e Sousa. Porém, ainda que o gosto estético expendido se desenhe, em primeiro lugar, no legado greco-latino, o apologista não ficou alheio à produção literária do seu tempo, o que constitui, na realidade, um facto assinalável na definição da sua sensibilidade crítica. Muitas citações são hauridas em contemporâneos seus, marca evidente de uma nova mentalidade literária assente numa combinação de leituras, onde o elogio dos modernos se entrelaça com a veneração dos antigos.

Soares de Brito, em consonância com a evolução dos gostos estético-literários alicerçados na recepção de novas obras, colhe na produção literária espanhola um número significativo de exemplos onde se salientam os seguintes autores: Francisco de Rojas²⁵⁶, Conde de Villamediana²⁵⁷, Juan de Mena²⁵⁸, Luís de Góngora²⁵⁹, Lope de Vega²⁶⁰ e Cervantes, cujo *D. Quixote*

²⁵⁵ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 46 e 46v.

²⁵⁶ *Idem, ibidem*, fl. 34v.

²⁵⁷ *Idem, ibidem*, fls. 34v e 56.

²⁵⁸ *Idem, ibidem*, fl. 44.

²⁵⁹ *Idem, ibidem*, fl. 41 e 50.

²⁶⁰ *Idem, ibidem*, fls. 56.

lhe mereceu uma atenção especial pelo extenso trecho citado. Com efeito, o Abade, para legitimar a subida solitária de D. Manuel ao céu, permitindo-lhe a visão longínqua da Índia, socorre-se de um curioso passo do autor espanhol, cujo sentido análogo ao episódio do sonho de D. Manuel explica a sua posição encomiástica:

“Dava já por acabado este ponto tão descuidado que me não me lembrava daquela célebre jornada que fez o famoso cavaleiro D. Quixote de la Mancha ao remoto reino de Caday, que, por não deslustrar com minha pena, trasladarei aqui nas próprias e formais palavras que a achou Cid Hamete Beengeli, porque sei que V. M. lhe há-de dar o crédito que merecem. Falando, pois, uma duquesa com Sancho Pança, escudeiro de D. Quixote, lhe perguntou *como le avia ido en aquel largo viagen. A la qual Sancho respondio: Yo, señora, senti que ivamos (segun mi señor me dixo) bolando por la region del fuego y quise descubirme un poco los ojos, pero mi amo (a quien pedi licencia para descubirme) no lo consintio. Mas yo que tengo no se que briznas de curioso y de desejar saber lo que se estorva y impide bonitamente y sin que nadie le viesse por junto a las narizas aparte tanto quanto el pañizuelo que me tapava los ojos y por ali mire asta la tierra y pareciome que toda ella era no maior que un grano de mostaza y los hombres que andavan sobre ella poco maiores que avellanas, porque se vea quan altos deviamos d'ir entonces. A esto le dixo la Duquesa: Sancho amigo, mirad lo que dezis, que a lo que parece vos no vistes la tierra, sino los hombres que andavan sobre ella y está claro que si la tierra os parecia como un grano de mostaza y cada hombre como una avellana, un hombre solo avia de cubrir toda la tierra. Assi es verdad - repondio Sancho - pero com todo esso la descubri por um ladito y la vi toda. Mirad Sancho - dixo la Duquesa - que por un ladito no se vee el todo de que se mira. Yo no se essas miradas - replico Sancho - solo se sera bien que vuestra señoría entienda, que pues bolavamos por encantiamneto podia yo ver toda la tierra y todos los hombres, por lo quiera que los mirara y si esto no se me cree, tan poco me creer à v. merced como descubrindome por junto alas cejas me vistan junto al cielo que no havia de mi a el palmo, y medio.*”²⁶¹

²⁶¹ *Idem, ibidem*, fls. 44 e 44v.

Da literatura francesa, apesar de Ronsard²⁶² e Montaigne, designado por “*Monsieur das Essais*”²⁶³, surgirem entre as fontes citadas por Pires de Almeida²⁶⁴, o Abade não menciona qualquer exemplo, omissão que talvez se possa explicar pela forte influência dos autores espanhóis e italianos no seu espírito.

Entre as fontes poéticas de Itália destacam-se Petrarca²⁶⁵, Sannazaro²⁶⁶ e Marino²⁶⁷. Deste último poeta, Soares de Brito aduz diversos passos para comprovar a semelhança entre a subida de D. Manuel ao céu e a efectuada por Adonis, personagem que dá o título à obra daquele autor italiano:

“Depois de Torcato leia V. M. a Marino e achará no canto 10 do seu *Adonis* na est. 26 qu’este cavaleiro se viu também no céu da Lua, que isto quer dizer, se não me engano

*Questo, a cui, siàm vicini, è de la luna
L’orbe, ch’imbianca il ciel cò suoi splendori.*

E depois na est. 45:

*Tu del ciel, non del mar Tifi, secondo
Quanto gira scipiando i quanto serra
Senza alcun rischio, ad ogni gente ascose
Scoprirai nove luci e nove cose.”*²⁶⁸

²⁶² Ronsard (1525-1585) é uma figura cimeira na poesia francesa de Quinhentos pela vasta cultura humanística manifestada e, de entre a sua produção literária, Pires de Almeida refere *La Franciade*, epopeia publicada em 1572, curiosamente no mesmo ano de *Os Lusíadas* (Cf. João Soares de Brito, *Apologia* [...], *op. cit.*, fl. 33; João Franco Barreto, na sua *Biblioteca Lusitana*, destaca a atenção prestada pelo licenciado ao poeta francês: “*traduziu [...] alguns binos e odes de Ronsard*”).

²⁶³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 37.

²⁶⁴ Maria Lucília Gonçalves Pires sobre as fontes do autor destaca: “*Apesar de encontrarmos (com alguma surpresa, tendo em conta o panorama histórico-literário do Portugal da época) nomes de autores franceses em vários textos seus, e, apesar da presença, natural, de autores espanhóis, é evidente o predomínio de autores italianos: teorizadores, críticos, poetas*” (Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, “Inéditos de Manuel Pires de Almeida” in *Xadrez de Palavras*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. 35).

²⁶⁵ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 15.

²⁶⁶ *Idem, ibidem*, fls. 36v, 45 e 46v.

²⁶⁷ *Idem, ibidem*, fls. 12v, 17v, 36v, 41, 43v, 52v, 55v e 61.

²⁶⁸ *Idem, ibidem*, fl. 43v.

Mas, ainda acerca de Marino, Soares de Brito mostra conhecer os comentários críticos que lhe consagrara Tommaso Stigliani na sua obra *Occhiale*, publicada em 1627, por sua vez importante fonte de Pires de Almeida. Com efeito, o Abade acusa o seu adversário de incorrer em contradição acerca da distinção que faz de imitação em geral e em particular:

“No que não satisfez V. M. às obrigações de bom acusador, pois como diz Túlio, in *Diuinatione*, contra Cecílio: *Accusatorem firmum uerumque esse oportet* nem pode livrar-se já da censura do seu mesmo Estilhano, contra o Cavalieri Marino na est. 135 do cant. 12 do *Adonis*, aonde diz que *il poverino nel tessimento del discorso s’imbrogli del principio al fine e contradice a se stesso tante volte e si gravemente che io* (diz o Estilhano) *gli hò non minor compassione di quella, ch’avrei ad uno infermo s’l sentisi parlare qual volta delirasse per febre fernetica*, etc.”²⁶⁹

Como se pode observar na *Apologia*, de entre os modernos, os escritores italianos ocorrem em menor número do que os espanhóis; ao invés, na esfera da teorização literária, os exegetas italianos ocupam uma posição hegemónica, prova da supremacia das suas doutrinas na época²⁷⁰.

Soares de Brito, consciente da necessidade de, por um lado, elaborar um comentário consentâneo com a riqueza poética daquele que considera o maior poeta nacional e, por outro, de se munir de adequado material bibliográfico para refutar ponto por ponto o seu erudito adversário²⁷¹, denota

²⁶⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 12v.

²⁷⁰ García Berrio vai ao ponto de afirmar peremptoriamente a absoluta dependência de Espanha e da Europa perante as doutrinas estético-literárias de Itália (Cf. Antonio García Berrio, *Introducción a la Poética Clasicista: Cascales*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, p. 23).

²⁷¹ Aníbal Pinto de Castro, a propósito da actividade intelectual de Pires de Almeida, refere: “*Estudado apenas no seu labor de camonista, este crítico - um dos maiores do nosso século XVII - continua ainda à espera de um exame atento da sua obra, à luz das fontes italianas, espanholas e francesas, que a alimentaram e tendo em vista o seu enquadramento epocal*” (Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, *loc. cit.*, p. 78).

uma apurada sensibilidade literária, que faz dele um camonista de estirpe superior. Com efeito, o eclectismo das fontes utilizadas e o espírito crítico manifestado perante elas afiguram-se do maior interesse para a determinação das suas opções estéticas, que se enquadram na teoria que presidiu ao desenvolvimento do Barroco em Portugal.

A variedade de textos e autores, imprescindíveis para compreender os juízos críticos que propõe, encaminham a sensibilidade do leitor para a fruição da beleza e da perfeição poética do episódio do sonho de D. Manuel. Quando a criação literária se apoiava na imitação estreita dos modelos consagrados à luz de cânones rígidos, a aproximação de Camões com outros poetas ilustra uma prática descendente da tradição clássica, que visa demonstrar a grandeza incomparável de *Os Lusíadas*. Assim, o comentário de Soares de Brito permite um reencontro de Camões com outras referências poéticas e o grau dessa intersecção, legitimada pelos textos teóricos, alarga de tal forma os limites interpretativos do texto que o converte num ponto de partida para outras leituras. A *Apologia* é, pois, um ponto de confluência de uma ininterrupta continuidade cultural, onde o universo de influências permite uma reflexão que ultrapassa o pensamento de um só autor. Por detrás de cada obra ou nome citado há um percurso erudito de interpretação e justificação de opções estéticas que evidenciam uma notável cultura e um vigilante espírito crítico.

Neste contexto, ganha significativo relevo a leitura dos autores da Antiguidade, herança que vale sobretudo pelo modo como dela se apropriou o apologista na defesa de Camões. Na realidade, este legado não se resume a uma mera sobrevivência do passado; é uma força actuante, que pelo aproveitamento e selecção de determinadas obras, mostra indícios claros de um novo movimento literário.

No universo cultural de Seiscentos, a recepção de padrões literários, ditados por novos valores estéticos, implicou a divulgação e valorização de novas obras. Com efeito, sente-se em Soares de Brito o entusiasmo pelo postulado aristotélico, mas tal predilecção não se confina ao Estagirita e a sedução pela cultura greco-latina, modernizada pela interpretação dos exegetas quinhentistas, desenha um universo literário com características específicas, que marca indubitavelmente um período das letras nacionais.

O abade assimila as doutrinas estéticas e literárias em voga no seu tempo, permitindo-lhe aprofundar e desenvolver uma técnica argumentativa solidamente apoiada, que, para além de valorizar o pensamento de Aristóteles e os tratados de Cícero e Quintiliano, surge enriquecida pelo pensamento de teorizadores, principalmente italianos, que preparam e sustentam um gosto já claramente barroco²⁷². Mas, para além deste trajecto teórico, o autor da *Apologia* sustenta ainda os seus pontos de vista com obras literárias de valor legitimado pela tradição, com especial incidência na *Eneida*.

Em síntese, a identificação e análise das fontes compulsadas por Soares de Brito reflectem o âmbito cultural em que se formou e fornecem um utilíssimo subsídio para compreender o espírito do autor, as suas opções estético-culturais e a recepção seiscentista de determinados autores que rompem novas vias no panorama da literatura portuguesa. Sem uma sólida cultura, o crítico não teria conseguido refutar os juízos críticos de Pires de Almeida ao episódio do sonho de D. Manuel, assunto que irá constituir o próximo capítulo do presente trabalho.

²⁷² Dentro desta linha de pensamento, António Augusto Soares Amora (Cf. *op. cit.*, p. 39) conclui: “*Ir aos autores antigos, vir aos modernos, indagar em que sentido realizaram os princípios da estética clássica; cotejar esses autores, no sentido de estabelecer uma escala de valores para os ‘modelos’ a seguir - fizeram-nos todos os comentaristas camonianos, Manuel Correia, Faria e Sousa, Pires de Almeida, João Franco Barreto*”.

III. UM OLHAR SOBRE O MUNDO: ENTRE O REAL E O IMAGINÁRIO

O constante desejo humano de interpretar sentidos ocultos, buscando nestes o mais apropriado simbolismo, conferiu ao sonho uma inegável importância ao longo dos tempos²⁷³. Expressão secreta alojada no mais íntimo da consciência, traduz inquietações e receios, mas também projecta desejos e esperanças, transmitindo os anseios do quotidiano pela sua intenção realizadora²⁷⁴. Esta magia está em perfeita consonância com o recôndito mistério da criação poética, onde se confundem sentimentos vividos e intenções, crenças e realidades objectivas. O sonho estabelece, pois, uma estreita relação entre a verdade e a ficção, que se conjugam e fundem, não sendo possível descortinar com precisão as ténues fronteiras entre a realidade e o maravilhoso. O período barroco apreciou na poesia o modo como se organizava o transcendente a partir de acontecimentos concretos, conforme testemunham os comentários seiscentistas em torno do sonho de D. Manuel, narrado no canto IV de *Os Lusíadas*.

Uma longa tradição, perpetuada pelos gregos e seguida pelos romanos, comprova a presença deste recurso poético entre os grandes modelos da

²⁷³ Horácio na *Ode I, 11* dá conta dessa vontade de conhecer o futuro ao exortar Leucónoe a abandonar as práticas de adivinhação e a gozar o *carpem diem*, a felicidade de viver o tempo presente.

²⁷⁴ Como sublinha Claude-Gilbert Dubois, uma das características do imaginário é justamente a representação que efectua da realidade, pelo que o desejo humano nunca ignora o mundo concreto (Cf. Claude-Gilbert Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985, p. 27).

Antiguidade; Homero, Platão²⁷⁵, Cícero, Virgílio, entre outros, fornecem, de facto, os paradigmas oníricos, referência incontornável para todos os que almejam exercitar-se “no valeroso ofício de Minerva”, como canta Camões²⁷⁶.

Na *Apologia*, Soares de Brito traz à colação inúmeros exemplos hauridos em autores que aproveitaram este recurso poético; na verdade, rastrear elementos oníricos na literatura greco-latina que explicam a profecia sobre a descoberta da viagem à Índia é, pelo seu cotejo com o prestígio da Antiguidade, reforçar a glorificação de tal evento. Deste modo, detentor de um considerável índice de cultura literária, o camonista em poucas linhas cita passos de Énio, Virgílio, Estácio, Lucano, Ausónio, Sílio Itálico e Claudiano²⁷⁷.

Atribui-se a Virgílio a honra de ampliar na *Eneida* a função dos vaticínios proporcionados pelo ambiente onírico, no intuito de celebrar e perpetuar a história do povo latino. No episódio do sonho de D. Manuel, embora o poeta tivesse escolhido o modelo fixado por Virgílio, o seu estro leva-o a não aceitar de forma passiva a tradição colhida na Antiguidade. O sonho do rei Venturoso possui um evidente paralelismo com o expediente virgiliano do “*flumen Tiberinus*”, divindade que exorta Eneias a subir as suas águas, a fim de fundar Roma; os rios da Índia, clara referência intertextual do sonho de Eneias, são o prenúncio da viagem de Vasco da Gama à Índia e da fundação de um império português²⁷⁸. O Indo e o Ganges, deuses fluviais antropomórficos, anunciam a D. Manuel o futuro promissor que está destinado aos portugueses em terras do Oriente. Esta reminiscência clássica, que fornece uma inegável amplitude à matéria épica, atribuída ao sonho um valor

²⁷⁵ Sobre este assunto, veja-se Maria Helena da Rocha Pereira, *Concepções Helénicas de Felicidade no Além. De Homero a Platão*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos, 1955.

²⁷⁶ Camões, *Os Lusíadas*, III, 97, 2.

²⁷⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 38 e 38v.

²⁷⁸ O canto IV de *Os Lusíadas* apresenta claras afinidades ideológicas com o canto VIII da *Eneida*, devido principalmente ao sonho, recurso que constitui o *leit-motiv* da diegese de ambas as epopeias; enquanto que o Tibre incita Eneias a fundar a cidade de Roma, em *Os Lusíadas*, o Ganges e o Indo exortam D. Manuel a ir em demanda da Índia. Sob este ponto de vista, Gransden considera o referido canto da *Eneida* o “*coração augustano do poema*” (Cf. K. W. Gransden, *Virgil: Aeneid. Book VIII*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 24).

sobretudo premonitório²⁷⁹ e já Cícero no *De Diuinatione*, quando estuda as diversas formas de vaticínio, destaca o seu carácter enunciativo, justamente o mais consagrado:

“[...] Duo sunt enim diuinandi genera, quorum alterum artis est, alterum naturae. Quae est autem gens aut quae ciuitas, quae non aut extispicum aut monstra aut fulgora interpretantium aut augurum aut astrologorum aut sortium (ea enim fere artis sunt) aut somniorum aut uaticinationum (haec enim duo naturalia putantur) praedictione moueatur? Quarum quidem rerum euenta magis arbitror quam causas quaeri oportere.”²⁸⁰

O aproveitamento camoniano desta capacidade premonitória do sonho, que ganha particular significado através da fala do Ganges, permite entrelaçar no episódio referido a matéria histórica com elementos mitológicos numa estreita relação com a diegese de *Os Lusíadas*.

Na verdade, a conjugação entre realidade e imaginário no sonho de D. Manuel levanta questões pertinentes para a compreensão da epopeia camoniana, assim como permite identificar os valores estéticos apreciados no século XVII. No dizer de Salgado Júnior, a dificuldade resultante do enlace da realidade concreta com o universo fabuloso é a razão primeira do aparecimento tardio de uma epopeia nacional²⁸¹. Há uma euforia colectiva que reclama uma voz épica, consciência viva do carácter heróico da História de Portugal. Camões dá, assim, forma ao projecto da epopeia defendido por Angelo Poliziano, João de Barros, Diogo de Teive, mas sobretudo por Garcia de Resende e António Ferreira²⁸². O compilador do *Cancioneiro*

²⁷⁹ Rebelo Gonçalves atribui a vasta fortuna poética do sonho ao seu poder anunciador e à implicação directa na diegese (Cf. Francisco Rebelo Gonçalves, “O Sonho na Poesia Clássica”, in *Filologia e Literatura*, S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937, p. 91).

²⁸⁰ Cf. Cícero, *De Diuinatione*, I. Introducción, traducción y notas de Julio Pimentel Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 7.

²⁸¹ António Salgado Júnior, *Os Lusíadas e a viagem de Vasco da Gama*, Porto, Club Fenianos Portuenses, 1939, p. 18.

²⁸² Cf. Aida Fernanda Dias, “Sentimento Heróico e Poesia Elegíaca”, in *Biblos*, vol. LVII, Coimbra, Revista da Faculdade de Letras, 1982, pp. 286-299; Fidelino de Figueiredo, *A*

Geral exorta a escrever sobre os grandes eventos nacionais, porque os poetas “*nem achariam mores façanhas nem mais notáveis feitos*”²⁸³, quando comparados com os dos antigos gregos e romanos. Também António Ferreira, não obstante o seu desdém pelos feitos bélicos e o apego à horaciana *aurea mediocritas*, clama nos seus versos por uma epopeia e pergunta a um amigo:

“Quando será que eu veja a clara história
Do nome português por ti entoada
Que vença da alta Roma a grã memória?”²⁸⁴

É nesta linha de pensamento que Fidelino de Figueiredo refere a existência de valores épicos anteriores a Camões, criados pelo imaginário colectivo, elaborados e desenvolvidos ao longo de um núcleo fulcral; esse núcleo centrava-se na viagem à Índia, projecto que ocupara as aspirações e crenças dos portugueses²⁸⁵.

Com efeito, Camões aproveita um tema a que outros já tinham dedicado uma especial atenção; todavia, devido à falta de registos fidedignos, certos autores colocaram a tónica na atmosfera divina e oracular em torno do empreendimento marítimo nacional iniciado por D. Henrique. Embora não seja impossível que o Infante tenha encarado a possibilidade de atingir a Índia, esse desejo só se torna explícito com a política expansionista portuguesa no reinado de D. João II e a glória suprema de tal intento há-de caber a D. Manuel²⁸⁶.

épica portuguesa no século XVI, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, pp. 87-115; António José Saraiva, *Luís de Camões*, Lisboa, Livraria Bertrand, 31980, pp. 121-124.

²⁸³ Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral*, vol. I. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 9.

²⁸⁴ Cf. António Ferreira, “Carta a António de Castilho”, in *Poemas Lusitanos*, com prefácio e notas de Marques Braga, Livraria Sá da Costa, 31971, p. 154.

²⁸⁵ Fidelino de Figueiredo, *A épica portuguesa no século XVI*, loc. cit., pp. 87-115 e 338-340.

²⁸⁶ Cf. Jaime Cortesão, “A expansão dos Portugueses no Período Henriquino”, in *Obras Completas*, vol. V, Lisboa, Portugália Editora, 1965; Joaquim Bensaúde, “O Plano da Índia”,

Duarte Pacheco Pereira refere uma revelação nocturna de Deus ao Infante D. Henrique sobre as descobertas²⁸⁷, assunto que João de Barros também regista. Este cronista conta que o Infante, estando em Sagres, ordenou pela manhã que preparassem dois navios “*como se naquela noite lhe fora dito que sem mais dilação nem inquirição do que perguntava, mandasse descobrir*”. E justifica a sua decisão: “[...] *dissera ser ele exortado por oráculo divino que logo o fizesse*”²⁸⁸. Este ambiente sobrenatural também é referido por Fernão Lopes de Castanheda, que, na segunda edição da sua *História do Descobrimento e Conquista da Índia*, saída em 1554, acrescenta um capítulo, o XVIII, e relaciona a descoberta da Índia com o precursor das primeiras explorações atlânticas: “*parece que por inspiração divina começou o Infante D. Henrique este descobrimento do mar*”²⁸⁹.

Já no *Cancioneiro Geral*, um poema heróico da autoria de Diogo Velho atribuía a D. Manuel a concretização de uma vasta empresa impulsionada por D. Henrique:

in *A Cruzada do Infante D. Henrique*, Edição Comemorativa do V Centenário da morte do Infante D. Henrique, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1960, pp. 49-76; Maria Alice M. Corte-Real, “As Índias Orientais no Plano Henriquino”, *Actas da Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da morte do Infante D. Henrique*, vol. III, Lisboa, 1961, pp. 93-96.

²⁸⁷ Personalidade importante para o conhecimento da realidade ultramarina portuguesa (1465?-1533), acompanhou Pedro Álvares Cabral à descoberta do Brasil e desempenhou importantes missões na Índia (Cf. Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo situ orbis*, I, 22. Edição de Joaquim Barradas de Carvalho, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, pp. 243 sqq).

²⁸⁸ Figura marcante na cultura portuguesa quinhentista (1496?-1570), deu uma especial atenção à expansão portuguesa (Cf. João de Barros, *Ásia, Primeira Década*. Quarta edição revista e prefaciada por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 13).

²⁸⁹ Este vulto quinhentista (1500-1559), que foi bedel da Universidade de Coimbra, viveu em Goa e a sua *História* revela o desejo de mostrar os feitos portugueses no Oriente (Cf. Fernão Lopes de Castanheda, *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Introdução e revisão de Manuel Lopes de Almeida, Porto, Lello e Irmão Editores, 1979, p. 71; Luís de Sousa Rebelo, “As Crónicas Portuguesas do século XVI”, in Fernando Gil e Hélder Macedo, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998, p. 189).

“Rezam é que nom nos fique
a alma do Ifante Anrique,
e que por ela se soprique
ao nosso Deos celestial.

Porque foi desejador,
e o primeiro achador
de ouro, servos, e odor,
e da parte oriental.

O poderoso rei segundo
Joham perfeito, jocundo
que seguio este profundo
caminho tão divinal. [...]

E Manuel sobrepojante,
rei perfeito, roboante,
sojugou mais por diante
toda a parte oriental”²⁹⁰.

A crítica camoniana seiscentista não ignora estes difusos dados sobre a génese dos “*feitos da famosa gente nossa*”; Faria e Sousa, segundo Salgado Júnior²⁹¹, tem o mérito de ser o primeiro a notar a afinidade do sonho de D. Henrique com o sonho de D. Manuel²⁹² e, na *Apologia*, a argumentação de Soares de Brito não ignora as fontes historiográficas²⁹³ de João de Barros

²⁹⁰ Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral*, vol. V, *op. cit.*, pp.151-152.

²⁹¹ Cf. António Salgado Júnior, *op. cit.*, p. 37.

²⁹² *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel Faria e Sousa*, *loc. cit.*, col. 382.

²⁹³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 27 e 27v (Sobre fontes historiográficas e literárias na epopeia camoniana veja-se também José Maria Rodrigues, *Fontes dos Lusíadas*, com prefácio de Américo da Costa Ramalho, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 21979).

e João de Lucena²⁹⁴, autores que escreveram sobre as navegações, sucessos e acontecimentos da aventura marítima dos portugueses.

Assim, *Os Lusíadas*, *desideratum* da realização épica nacional, integram-se na consciência colectiva do carácter épico na História de Portugal. O sonho narrado no canto IV de *Os Lusíadas*, apesar de uma forte sugestão clássica colhida sobretudo em Virgílio, destaca que a ideia de expansão marítima do rei português estava já entre os seus antepassados:

“O qual, como do nobre pensamento
Daquela obrigação que lhe ficara
De seus antepassados, cujo intento
Foi sempre acrescentar a terra cara.”²⁹⁵

Este tema estava, pois, já cristalizado e enraizado na tradição cultural portuguesa quando Camões dele se apropria para o moldar em versos decassilábicos. Com efeito, D. Manuel é investido de conteúdo épico, visto que lhe são destinadas honras divinas; o episódio rompe os estreitos limites do quotidiano e o ambiente onírico ganha consistência pela imaginação. O rei predestinado, que avista a terra da *prima esfera* do céu e a quem os rios facultam o conhecimento dos desígnios nacionais no Oriente, enquadra-se num espírito utópico: é a realização na plenitude do homem, sem as limitações que a condição humana impõe. Assim, consubstanciado no plano individual na figura do rei, o episódio dá forma a uma vontade colectiva, visto que representa o antigo e secreto desejo de toda uma comunidade²⁹⁶. Nesta linha

²⁹⁴ João de Lucena, padre jesuíta (1550-1600), foi professor de Filosofia na Universidade de Évora e a sua *História da vida do P. Francisco de Xavier e do que fizeram na Índia os mais religiosos da Companhia de Jesus*, que foi traduzida em latim, castelhano e italiano, teve uma projecção assinalável no século XVII. Soares de Brito no *Theatrum Lusitaniae Litteratum*, fl.112v, não lhe poupa encómios: “*Litterarum Humaniorum, ac Philosophiae laudatissimus Praeceptor fuit, sed lusitana eloquentia, arteque concionatoria longe clarissimus*” (Cf. Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, tomo II, *loc. cit.*, pp. 681-682).

²⁹⁵ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, IV, 67, 1-4.

²⁹⁶ Interpretação idêntica, comprovativa de uma tradição literária em torno deste tema, surge em 1619 numa dramatização do padre jesuíta António de Sousa por ocasião da primeira visita oficial de Filipe III de Espanha a Lisboa, intitulada *La Tragicomedia del Rey Dom*

de pensamento, Aguiar e Silva sublinha que “*os sonhos e as utopias são indispensáveis à vida das nações como à existência dos homens*”²⁹⁷.

Com efeito, no prosseguimento da empresa marítima impulsionada pelo Infante, os portugueses acabaram por ver realizado o desejo que durante tanto tempo acalentaram: a partida do Restelo, da armada, rumo à Índia²⁹⁸. Constitui, pois, a justa recompensa pelas proezas da mais variada ordem que fustigaram os portugueses, como se depreende no explícito aviso do Ganges, contido no verso “*custar-t’-emos contudo dura guerra*”²⁹⁹. As dificuldades sentidas pelos heróis, marca distintiva da epopeia³⁰⁰, enaltecem com outro vigor os feitos de uma nação, que “*deu novos mundos ao mundo*”³⁰¹. O episódio narrado no canto IV de *Os Lusíadas* representa a solução poética sobre a obscura questão da gênese da viagem pioneira de Vasco da Gama à Índia, ideia fundamental presente no episódio e apreciada entusiasticamente no século XVII.

O sonho afigura-se, pois, um processo de inegável valor na concepção de episódio, que desencadeia e dá significado ao acontecimento principal de *Os Lusíadas*. Nesta linha, Salgado Júnior sustenta que a estrofe 66 do canto IV corresponde ao começo cronológico dessa viagem e constitui o princípio unificador de *Os Lusíadas*³⁰². Além disso, o sonho permite introduzir

Manoell (Cf. Dietrich Briesemester, “Le Théâtre Scolaire des Jésuites et les Découvertes”, in *Miscelânea em Honra do Professor Américo da Costa Ramalho*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992, pp. 403-418, mas principalmente p. 412).

²⁹⁷ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Função e Significado do Episódio da Ilha dos Amores na Estrutura de *Os Lusíadas*”, in *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Edições Cotovia, 1994, p. 143.

²⁹⁸ A este propósito Borges de Macedo sublinha: “*É a primeira obra que nos oferece uma concepção histórica coerente da história de Portugal, dotada de motivação interna e razões de sequência [...] Em Camões os portugueses são apresentados com direito a uma história própria*” (Cf. Jorge Borges de Macedo, “Advertência Preliminar” de *Os Lusíadas e a História*, Lisboa, Editorial Verbo, 1979, p. 17).

²⁹⁹ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, IV, 74, 5.

³⁰⁰ Cf. Celso Láfer, “Problemas dos valores n’*Os Lusíadas*”, in *Revista Camoniana*, nº 2, S. Paulo, 1965, p. 85.

³⁰¹ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, II, 45.

³⁰² *Idem, ibidem*, IV, 66: “*Parece que guardava o claro céu
A Manuel e seus merecimentos*”

uma multiplicidade de recursos, possibilitando, assim, articular referentes históricos perfeitamente contextualizados com aspectos imaginários, fornecendo uma determinada lógica narrativa, que explicam o sentido do texto. Camões transpõe eventos da realidade para a significação do discurso poético e, como enuncia no final da Canção X, é nesta procurada complexidade entre verdade e ficção que nasce a própria essência da criação poética:

“Nem eu delicadezas vou cantando
co gosto do louvor, mas explicando
puras verdades já por mim passadas.
Oxalá fossem fábulas sonhadas!”³⁰³

Este duplo processo poético assume particular significado no sonho de D. Manuel, porque evidencia alguns aspectos fulcrais da polémica desenvolvida durante a época barroca acerca da obra camoniana, em especial no que toca à concepção e ordenação do tempo, à subida ao céu do rei português, bem como à funcionalidade, representação e significado dos rios Indo e Ganges.

O momento em que decorre o sonho de D. Manuel, envolto numa roupagem fabulosa devido à atmosfera fantástica criada, é, com efeito, um dos aspectos marcantes da controvérsia, tendo sido diversamente interpretado. O relevo conferido ao tempo afigura-se um traço distintivo do Barroco, sendo, nas palavras de Orosco Díaz, “o protagonista do drama barroco”.³⁰⁴

*Esta empresa tão árdua, que o moveu
A subidos e ilustres movimentos;
Manuel que a Joane sucedeu
No reino e nos altivos pensamentos,
Logo como tomou do Reino cargo
Tomou mais a conquista do mar largo.”*

(Cf. António Salgado Júnior, “Os Lusíadas e o tema das Argonáuticas”, in *Revista Ocidente*, vol. XL, 1951, p. 266).

³⁰³ Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, com apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Livraria Almedina, 1994, p. 229.

³⁰⁴ Emilio Orozco Díaz, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1975, p. 59.

Faria e Sousa, ciente da dificuldade decorrente da localização temporal do sonho de D. Manuel, adverte:

“Ay gran batalla sobre el entendimento deste lugar, que se hizo difícil a muchos.”³⁰⁵

Decerto que Pires de Almeida seria um dos visados neste passo pelas incongruências e indefinições apontadas no tratamento camoniano do tempo no sonho de D. Manuel. Este crítico, apoiado nos sonhos *ao “romper da alva”* de Homero, Virgílio e Tasso³⁰⁶, acusa Camões de se contradizer, por não ser possível que o referido sonho decorresse durante toda a noite, visto que o situa às primeiras horas da noite para, em seguida, o alargar até ao alvorecer:

“[...] *no tempo que a luz clara*
Foge, e as estrelas nítidas que saem
A repouso convidam, quando caem

cujo sentido é: no tempo que anoitece, e saem as estrelas a alumiar o mundo, estando el-Rei D. Manuel já na cama sonhou, etc.; e ainda que este lugar em Virgílio, quando disse:

.... *et iam nox humida caelo*
Praecipitat, etc.

signifique alta noite, ou pouco mais da meia noite, suposto ter precedido ùa ceia real, e depois, ou no fim d’ela música de cousas celestes, em que se passou grande parte da noite, porque não tinha precedido tempo algum.

[...]

E se me disserem que este sonho sucedeu quasi manhã clara, porque assim o conta o poeta:

Estendeu nisto Febo o claro manto
Pelo escuro hemisfério sonolento;

³⁰⁵ *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel Faria e Sousa, loc. cit., col. 359.*

³⁰⁶ João Soares de Brito, *Apologia [...], loc. cit., fl. 21v.*

Veio a manhã no céu pintando as cores,

De pedibunda rosa, etc.

Respondo que se contradiz o mesmo poeta, porque no princípio pintou a primeira noite, e que não era verosímil gastar-se ãa noite inteira em um sonho tão breve.³⁰⁷

Neste tema da mudança, de marcado cunho barroco, Pires de Almeida mostra um conceito do tempo assente na percepção do seu constante fluir e não aceita que a poesia possa fugir à sua duração convencional.

Soares de Brito, pelo contrário, argumenta que o poeta não se contradiz, porque a duração do sonho não se estendeu pela noite e, na refutação apresentada, distingue ainda o sentido entre a estância 67 e a 68:

“Assim que o sentido, e lição da est. 67 há-de ser totalmente avulso do da est. 68 nesta forma: O qual (el-Rei D. Manuel) como todas as noites, no tempo em que foge a luz, e saem as estrelas, passasse pela memória o pensamento, e obrigações d’aumentar o império que herdara de seus antepassados. Estando uma noite já deitado, etc. Veja V. M. quão diferente lição fica, e quão sem embaraço o lugar, qu’até agora lhe parecia dificultoso, e discorde consigo!”³⁰⁸

Com efeito, para o apologista, é na estância 68, ou seja, ao amanhecer, o momento em que ocorre o sonho de D. Manuel, num processo idêntico à estância 60 do canto II de *Os Lusíadas*, quando Mercúrio incita Vasco da Gama a deixar as inóspitas paragens de Mombaça. O comentário acerca do sonho do monarca, que Soares de Brito situa no terceiro momento da noite, baseia-se precisamente na diversidade de planos temporais, expressão do virtuosismo poético de Camões:

“O primeiro, e segundo tempo dá Camões aos cuidados d’el-Rei D. Manuel. O terceiro (ao menos) do segundo por diante, ao sonho, como é manifesto,

³⁰⁷ *Idem, ibidem*, fls. 21v e 22.

³⁰⁸ *Idem, ibidem*, fl. 22v.

e por esta parte estão todas as impressões dos *Lusíadas*, aonde se lê ponto na última cláusula da est. 67.”³⁰⁹

Além disso, acrescenta que os momentos dos sonhos não necessitam de ser mencionadas, porque os poetas podem omitir o tempo cronológico na representação literária do sonho:

“[...] muitas vezes *omnino* não fazem menção das horas do sonho, contentando-se com dizer *indiscriminatim*, que foi de noite, ou sonhando a representação que se conta.”³¹⁰

Conclui, então, que os sonhos podem acontecer a qualquer hora e mesmo que Camões se tivesse esquecido da “*pontualidade do tempo*”, o que não se verifica, não se desviaria dos cânones fixados pela epopeia, visto que, pelos exemplos aduzidos, muitos poetas não valorizam a precisão do tempo.

João Franco Barreto, outro camonista interveniente na polémica, apresenta uma interpretação peculiar sobre o momento em que ocorre o sonho de D. Manuel. Aponta a existência de um erro tipográfico de acentuação no verso 6 de estância 67: onde está “*a*” deveria estar “*ã*”; deste modo, no *tempo que “à luz clara foge”* representa a noite que se retira para dar lugar ao alvorecer³¹¹.

A polémica seiscentista sobre a delimitação temporal do episódio chegou ao início do século XVIII; António de Melo Fonseca destaca que o seu ponto de vista sobre o momento em que ocorre o sonho de D. Manuel é idêntico ao de Soares de Brito e sintetiza os diversos juízos críticos que os camonistas seiscentistas efectuaram:

“Isto mesmo que eu digo, disse primeiro que eu na sua *Apologia* Soares de Brito, mas menos clara e mais difusamente do que dele se poderia esperar,

³⁰⁹ *Idem, ibidem*, fl. 26.

³¹⁰ *Idem, ibidem*, fl. 27v.

³¹¹ João Franco Barreto, *Ortografia da Língua Portuguesa*, Lisboa, na Oficina de João da Costa, 1671, pp. 208-209.

porque em algumas circunstâncias parece que ou não concorda com as suas palavras ou não fica mais patente com todas, do que ficaria sem algumas a sua opinião. [...]

Primeiramente Manuel Correia diz que o poeta significou o princípio da noite dizendo *a luz clara foge e as estrelas saem* e que parece que também diz que era alta noite com as palavras *Quando caem*, mas que o mais certo é que o sonho foi no princípio da noite, porque o poeta assim o diz claramente. Veja agora os curiosos, se podem parecer mais escuros os versos do poeta do que esta explicação?

Manuel de Faria e Sousa depois de nos quebrar a cabeça prolixamente com a redundância ociosa de infinitas ponderações pouco ou nada diminui a esta dificuldade.

De João Soares de Brito digo outro tanto, posto quem não lhe nego o louvor que mereceu com esta explicação de que já disse que foi ele o autor. E sobre aquelas censuras a que respondeu, digo que o Crítico que as fez parece que sonhava, quando escrevia tantos e tão intoleráveis absurdos.

Ultimamente veio João Franco Barreto a persuadir no livro, que injustamente intitulou *Ortografia Portuguesa*, que o poeta só quis significar o tempo antelucano; porque esse é o que foge ao dilúculo ou crepúsculo matutino, que entende por *luz clara*; e que isto mostram as palavras *Quando caem*, como se estas outras *Que saem* não servissem para mostrar coisa alguma.”³¹²

Como se observa, estas minuciosas preocupações interpretativas em torno do tempo, que constituem uma das principais imagens do pensamento barroco, correspondem, de facto, a uma determinada cosmovisão, que concebe o tempo como um elemento constitutivo da realidade³¹³.

Em íntima correlação com o tempo surge a representação do espaço, que, no episódio, se dilata para além dos confins do mundo real em direcção

³¹² António de Melo Fonseca, *Antídoto da Língua Portuguesa*, Amesterdão, em casa de Miguel Dias, s/d. [1710], pp. 282-283.

³¹³ Claude-Gilbert Dubois (Cf. *op. cit.*, p. 117) assinala que, na linha aristotélica, o tempo é uma categoria determinante do conhecimento, sem a qual nada pode ser entendido pelo espírito humano.

ao imaginário, constituindo outro ponto crucial da polémica, como confirmam as opiniões divergentes entre Soares de Brito e o seu opositor. A subida do rei ao céu desequilibra, com efeito, a consistente lógica renascentista da estrutura espacial, permitindo, assim, veicular novos valores semânticos.

Pires de Almeida, de entre a longa série de infracções, que, em seu entender, existia no episódio, censura o vocabulário dúbio que Camões utiliza na subida à “*prima esfera*” do Rei Venturoso, visto que não contribui para a verosimilhança do episódio. Adverte ainda que o próprio Camões coloca em dúvida tal expediente poético quando diz:

“Aqui se lh’ apresenta que subia

Tão alto, etc.

Das águas se lh’ antolha, que saiam

Dois homens que mui velhos pareciam

porque *apresenta, subia, antolha, pareciam* são palavras que diminuem o crédito no que se conta e causam perplexidade no que se lê, e o leitor, s’inclina a duvidar e não a ter por certo, etc.”³¹⁴

Assim, determinados vocábulos não se coadunam com a credibilidade do passo nem com a matéria épica, que, segundo os cânones, exigia a nobreza de estilo.

Soares de Brito, na refutação às censuras apresentadas, opina que o vocabulário utilizado se ajusta ao ambiente onírico, visto que o sonho, além de obedecer a uma construção específica, se apresenta sob uma forma subjectiva e não na clareza descritiva da realidade empírica:

“Pois se sonhou el-Rei D. Manuel, e em cousa distante, e ainda futura [...] claro está que não havia Camões de procurar conciliar ao sonho créditos de visão, ou de profecia; antes devia usar (como usou) de termos duvidosos, quais lemos nos poetas, quando escrevem sonhos.”³¹⁵

³¹⁴ João Soares de Brito, *Apologia [...]*, *loc. cit.*, fl. 38.

³¹⁵ *Idem, ibidem*, fls. 38 e 38v.

No que concerne ainda à representação do espaço, as censuras continuam: o rei português, que deveria ser acompanhado de um guia, não poderia avistar a Índia, visto que a distância — de “80.213 léguas” — entre o céu e a terra seria impeditiva para o monarca avistar as terras de Oriente, que ficam nos “*nossos antípodas*”, como assevera o crítico. Pelo contrário, em nome da liberdade poética de Camões, o apologista preconiza que nem o rei subiu em direcção oposta à Índia, nem este país está nos nossos antípodas e baseia a sua argumentação através do exemplo da coluna: muito próxima é um obstáculo considerável à visão, mas deixa de o ser quando afastado até determinada distância:

“Por hora se satisfaça V. M. com um exemplo práctico, que cada dia se oferece. Ponha-se V. M. junto de uma coluna; é certo que não verá cousa alguma das que estiverem detrás dela; desvie-se algum espaço, já verá mais, e quando se afastar, tanto irá descobrindo.”³¹⁶

“O *exemplo práctico*”, apoiado na aparência visual criada pela aproximação ou afastamento de uma coluna, permite o acesso ao mundo empírico, bem como revela o desejo de o contemplar e analisar detalhadamente³¹⁷.

Porém, Pires de Almeida, arreigado a princípios demasiadamente ligados ao concreto³¹⁸, não entende que o episódio é dotado de singular significado pela visão sinóptica apresentada: do alto, o olhar alarga-se sobre os diversos elementos da terra. Soares de Brito defende que o episódio esbate as fronteiras entre realidade e ficção, criticando o seu adversário por reduzir

³¹⁶ *Idem, ibidem*, fl. 40v.

³¹⁷ Este jogo de perspectiva, apreciado nas artes plásticas e transposto para a literatura, constitui, como salienta Gérard Genette, um traço distintivo do Barroco (Cf. Gérard Genette, “L’Univers Réversible”, in *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 17).

³¹⁸ A propósito deste assunto, Maria Lucília Gonçalves Pires (*A Crítica Camoniana no séc. XVII, loc.cit.*, p.33) afirma: “A cuidadosa distinção entre verdade e verosimilhança não o [Pires de Almeida] 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”.

a visão do monarca, logo a própria poesia, às leis do mundo empírico, o que o leva a perguntar:

“Se isto assi é, porque há V. M. de reparar em el-Rei D. Manuel ver tanto, ou em Luís de Camões o fingir tão alto sendo estes modos de escrever não só primitivos mas necessários na poesia? E já que V. M. permite que subida tão alta fosse em sonhos, porque quer ajustar a vista às leis da realidade?”³¹⁹

Com efeito, é na pergunta que o apologista faz a Pires de Almeida acerca de “*ajustar a vista às leis da realidade*” que reside a origem da polémica nesta matéria. O episódio, não se cinge a um mero decalque da realidade, apesar de conter sobejos exemplos de conexão com referentes concretos³²⁰. A subida ao céu do monarca enquadra-se, pois, numa realidade transcendente, apenas possível pelos mistérios do sonho. A perspectiva aérea proporcionada é uma janela que se abre sobre o mundo, visto que a ideia de distância nunca perde conexões com a realidade³²¹. Como sublinha Claude-Gilbert Dubois, o desejo de aparência do real configura um meio poético de expressão mais autêntica, porque permite que a ilusão se transforme em realidade³²².

³¹⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 41.

³²⁰ Pina Martins, a propósito do tratamento poético da realidade em *Os Lusíadas* afirma: “*En el poema, Camões es fiel al espacio y al tiempo de un mundo concreto que transfigura sin deformalo* (Cf. Eugenio Asensio e José V. de Pina Martins, “El Humanismo en la Obra de Camões”, in *Luís de Camões. El Humanismo en su obra poética Los Lusíadas y las Rimas en la poesía española (1580-1640)*, Paris, Centro Cultural Português, 1982, p. 35).

³²¹ Nesta linha de pensamento Rebelo Gonçalves destaca: “*O resultado da visão está em unir ainda mais o plano histórico ou humano e o plano fantástico de Os Lusíadas. Dando-se a união, não deixa a ideia fantástica de ficar e brilhar em grande altura. Mas uma nota de humanidade, simbolicamente histórica, descobre-se na ardente impressão do despertar, ao modo do sonho da vida real, pois é ela que faz o Rei Venturoso levar-se à empresa extraordinária da Índia, para os portugueses irem ver com os próprios olhos o que ele visionou no seu áureo leito: um cenário rutilo de glória*” (Cf. Francisco Rebelo Gonçalves, “O Sonho de D. Manuel”, in *Dissertações Camonianas*, S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937, p. 71).

³²² Cf. Claude-Gilbert Dubois, *op. cit.*, p. 89.

A visão onírica, inscrita numa escala universal³²³, insere-se na esfera do desejo, como Faria e Sousa reconhece:

“Vision es quando se vê en sueños lo que despues se vê despierto.”³²⁴

Assim, o episódio camoniano celebra a aproximação, outrora apenas fascínio sonhado, entre o Ocidente e o Oriente, e sugere a grandeza de um dos eventos mais significativos da História de Portugal.

Mas, apesar da explícita sugestão onírica colhida por Camões no célebre sonho de Eneias, a ascensão do monarca plasma uma clara influência do *Somnium Scipionis* de Cícero³²⁵, como o apologista faz menção em destacar na defesa de Camões:

“V. M. ouvirá de boa vontade o grande Cícero que introduzindo o seu Cipião no mesmo firmamento, *excelso, et pleno stellarum, illustri, et claro quodam loco*, contudo d’ali o faz ver a cidade de Cartago, e ainda que a respeito da grandeza do céu, lhe pareceu mui limitado todo o circuito da terra, não deixou por isso de ver muitas cousas que nela há.”³²⁶

Como se verifica, na analogia do passo camoniano com o quadro ciceroniano, o apologista valoriza sobretudo a abrangente percepção que Cipião Emiliano tem do mundo, quando em sonhos sobe ao céu. A vista do neto por adopção

³²³ Graça Moura salienta que, em *Os Lusíadas*, Camões projecta a história nacional numa “*dimensão planetária*” (Cf. Vasco da Graça Moura *Luís de Camões: Alguns desafios*, Lisboa, Edições Vega, s/d. [1980], p. 33).

³²⁴ *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel Faria e Sousa, op. cit.*, col. 367.

³²⁵ Esta obra preservou-se graças a Macróbio (século V d.C.), erudito latino de provável origem africana, citado por Soares de Brito na *Apologia* (v. g., fls. 9 e 9v). Escreveu as *Saturnalia* e os *Comentarii in Somnium Scipionis*, obras de inegável importância para a transmissão da cultura greco-latina ao mundo moderno. Sobre este sonho veja-se Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos da História da Cultura Clássica - Cultura Romana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, pp. 149-152; Cícero, *La République*, tome II - livres II-VI, texte établi et traduit par Esther Bréguet, Paris, Société d’Edition “Les Belles Lettres”, 1980, pp. 104 sqq.

³²⁶ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 43v.

de Cipião-o-Africano estende-se por uma distância sem limitações de qualquer espécie e abre a inteligência à experiência de um conhecimento transcendente. A *grandeza do céu*, que em *Os Lusíadas* constitui um processo de elevar os feitos nacionais a um plano universal³²⁷, revela a vontade de impressionar os sentidos, sobretudo a visão, e possui um nítido paralelismo com o episódio do sonho de D. Manuel. A hipérbole do olhar, que abre horizontes sem fronteiras e permite observar novidades deslumbrantes, serve de base à argumentação de Soares de Brito para explicitar a visão de D. Manuel, mas também prenuncia a de Vasco da Gama, narrada no canto X de *Os Lusíadas*:

“Mas porque não pareça que me contento com tão pouco, torno a dizer que a esta dificuldade (presintendo-a já) responde o mesmo Camões, est. 69, dizendo que el-Rei D. Manuel tinha os olhos longos:

Depois que os olhos estendera.

E os montes que via também eram muito altos, e que os rios vinham andando de suas altas fontes para onde estava el-Rei D. Manuel, como outra vez o torna a dizer o mesmo Camões no 10 canto:

Não vês o fermoso que d'aquela

Altura nace, junto à qual também

D'outra altura correndo o Gange vem.

Que como os olhos eram tão longos, e os montes tão altos, já não excessiva distância, e muito menos chegando-se os rios cada vez mais.”³²⁸

Na verdade, Soares de Brito compreende como Camões aproveita a sugestão de Cícero e insere eventos históricos numa moldura imaginária; é essa conjugação que, como se apresenta também na Ilha dos Amores, eleva “a epopeia à transfiguração heróica, inerente à tradição clássica, de divinização dos heróis”, no dizer de Jorge de Sena³²⁹.

³²⁷ Cf. Jorge de Sena, “Camões: novas observações acerca da sua epopeia e do seu pensamento”, in *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 442-488.

³²⁸ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 41v e 42.

³²⁹ Cf. Jorge de Sena, “Classicismo”, in *Amor e outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 175.

A desintegração da unidade do espaço e tempo, patenteada no episódio do sonho de D. Manuel, ganha, pois, uma particular importância; Schmarsow propõe como quinta-essência do Barroco o contraste entre alto e baixo, desejo e realização, com todas as variantes possíveis de espaço e tempo³³⁰. Estas categorias da narrativa não possuem, na verdade, fronteiras rigidamente definidas, o que constitui uma característica da poesia camoniana. Como observa Aníbal Pinto de Castro, os referentes espaço-temporais, essenciais na organização do discurso camoniano, não se concretizam em datas ou topónimos perfeitamente identificados, visto que o episódio se eleva à transcendência subjectiva da poesia³³¹. Por outro lado, a subida à “*prima esfera*” prefigura já o significado premonitório do sonho, que tem a sua concretização plena quando o rio Indo e Ganges anunciam o destino reservado aos portugueses no Oriente.

No universo fabuloso criado por Camões no sonho de D. Manuel afigura-se também de particular interesse a controvérsia seiscentista suscitada pela mitologia. A divergência interpretativa entre Soares de Brito e o seu opositor nasce precisamente do singular tratamento mitológico que Camões dá ao episódio. Assim, as mutações verificadas na concepção, funcionalidade e significado das divindades camonianas constituem indiscutível campo de interesse para a caracterização do período barroco em Portugal.

Pires de Almeida acusa Camões de ignorar a natureza dos deuses antigos e as suas equivalências simbólicas, consagradas pela tradição clássica, visto que atribui a Morfeu funções que lhe não estavam destinadas; advoga, pois, uma poesia obediente aos cânones da mitologia greco-latina e disciplinada por regras precisas e pretensamente universais. Segundo os cânones mitológicos, assevera o censor, cabia aos filhos do Sono – Morfeu, Ícelon e Fantaso – executar as ordens estabelecidas do pai, pelo que a referida divindade não poderia provocar o sonho nem comparecer à presença de D. Manuel sem uma prévia autorização:

³³⁰ August Schmarsow, *Barock und Rokoko*, Leipzig, Hirzel, 1897, pp. 52-123 (citado por Helmut Haltzfed, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Editorial Gredos, 1966, p. 14).

³³¹ Cf. Aníbal Pinto de Castro, “Camões, poeta pelo mundo em pedaços repartido”, in Separata do *Boletim da Sociedade de Geografia*, Lisboa, 1980, pp. 204-205.

“Pelo que consta não ir o Sono sem ser rogado, e muito menos nenhum dos seus filhos, ou ministros, sem ordem do mesmo.

Se Camões logo andara (como devia) visse nestas cousas, vira que Morfeu não faz embaxada sem ser mandado por algũa divindade, a qual pede sempre licença ao Sono, e a deidade roga com encarecimento a o mesmo Sono a execução do que pretende.”³³²

Soares de Brito, na sua refutação a esta censura, salienta que os pedidos divinos ao Sono são ornato estético e ilustra o seu raciocínio com exemplos comprovativos de diferentes autores que não seguiram a rígida hierarquia mitológica sustentada por Pires de Almeida. Assim, Mercúrio e os outros deuses do Olimpo tinham também os atributos do Sono:

“Ovídio diz que Mercúrio fez dormir o centóculo Argos. Valério Flaco diz que Júpiter fez adormecer a Hércules sem nisso intervir o Sono; e o mesmo Sono sem ser rogado deceu do Céu para fazer dormir a Palinuro, famoso piloto da armada troiana; assi o diz Virgílio:

Cum leuis aetheriis delapsus Somnus ab astris

Aera demouit tenebrosum, et dispulit umbras

Te Palinure petens, etc.”³³³

Outra incongruência apontada pelo crítico ao episódio camoniano prende-se com a representação de Morfeu, que não se coaduna com a tradicional iconografia dos deuses do Olimpo. Através da autoridade de Ovídio, Pires de Almeida distingue a habitual figuração dos filhos do Sono: Morfeu apresenta-se aos homens adormecidos sob a forma humana, Ícelon representa coisas animadas e irracionais e, por último, Fantaso personifica coisas inanimadas. Sendo assim, caberia a esta última divindade apresentar-se ao monarca português:

³³² João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 33 e 33v.

³³³ *Idem, ibidem*, fl. 33v.

“[...] errou Camões, usando de Morfeu para a representação dos rios Indo e Ganges, sendo este ofício de Fantaso, no qual ninguém mais se pode entremeter.”³³⁴

Mas o apologista, mais uma vez, efectua uma leitura diferente do passo camoniano; invoca que Camões utilizou a *sinédoque*, figura de retórica, que toma Morfeu pelo Sono, ou seja, “*o género pela espécie*”, como já tinha sido assinalado:

“Neste sentido interpreta expressamente Camões, neste mesmo lugar, Frei Baltasar de Victoria no seu *Theatro de los Dioses*, lib. 7 cap. 8, dizendo que Camões chamou ao Sono Morfeu.”³³⁵

A última censura de Pires de Almeida prende-se com a diversidade morfológica – “*em várias formas*” – que Morfeu apresenta:

“Porque tanto que lasso s’adormece,
Morfeu em várias formas lh’aparece.”³³⁶

Para o crítico, a divindade deveria aparecer numa só forma, porque *em várias formas* não obedece à tradição figurativa das divindades mitológicas. Todavia, Soares de Brito interpreta a referida expressão de modo diferente; ela significa “*dador de formas*”, como vulgarmente surge nos poetas:

“A esta censura respondo, que não errou Camões, em dizer, que Morfeu apareceu em várias formas a el-Rei D. Manuel, porque com isto quis Camões dar a entender somente a natureza de Morfeu, que (como V. M. traz de Manuel

³³⁴ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 34.

³³⁵ *Idem, ibidem*, fl. 34. Esta obra de Frei Baltasar de Victoria é mencionada também por João Franco Barreto na sua refutação às críticas de Pires de Almeida (Cf. João Franco Barreto, *Discurso Apologético sobre a Visão do Indo e do Ganges no canto IV dos Lusíadas*, Évora, Tipografia Eborense de F. C. Bravo, 1895, p. 23).

³³⁶ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, IV, 68, 7-8.

Correia) quer dizer *dador de formas*. Desta frase usam ordinariamente os poetas. Vê-se no exemplo da Íris, de quem diz Virgílio, que tinha *mil cores*, lib. *Eneida* 4:

Mille trabens uarios aduerso sole colores.

Do mesmo modo, Ovídio, lib. II *Metamorfoses*:

... induitur uelamina mille colorum".³³⁷

Entre um considerável número de citações, analisa ainda um passo da *Eneida* de Virgílio, tendo em vista justificar a sua interpretação da expressão camoniana e, assim, considerar errónea a interpretação feita por Pires de Almeida:

"[...] ouça V. M. o Mantuano Gentio no Sonho d'el-Rei Latino lib. 7 aonde conta que o sacerdote, (e o mesmo faria o Rei) ouviu várias vozes, e viu várias formas:

Multa modis simulacbra uidet uolitantia miris,

Et uarias audit uoces, etc.

Aqui aplique V. M. o mesmo discurso, que fez contra Camões no fim do presente capítulo, e a mesma resposta, que lhe der, servirá também de molde ao lugar do nosso Poeta, porque (*argumentando ad hominem*) pergunto a V. M. se estas várias formas, que o sacerdote, (e por ventura) el-Rei Latino viu, eram representadas por Morfeu somente, ou também por Ícelon, e Fantaso seu companheiros, que pudessem todos juntos, nega V. M. com quanta força tem, e diz, que nem por imaginação se pode colher tal, e que se tal se colhera, fora grave erro, e causara grande impedimento à inteligência, e fora maior confusão, do que em Morfeu somente. Segue-se logo, que só de Morfeu foram as representações, e imagens de que se fala Virgílio; e se assi é, queira V. M. que Camões nisto, pois tem a mesma culpa, corra a mesma fortuna de tão grande Poeta, a quem por ventura imitou aqui.

Nem bastará recorrer à Arte Mágica, porque como aquelas visões acontecessem em sonhos, como diz claramente Virgílio no

... sub nocte silenti

³³⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 35v.

Pellibus incubuit stratis, somnosque petiuit.

E el-Rei Latino também *iacebat uelleribus* (como é de crer) dormindo, ainda que nisto interviesse Mágica, é necessário que estas tais formas, e vozes se vissem, e ouvissem por ministério de Morfeu, e assi *de primo ad ultimum* a mesma dificuldade há neste sonho, que no d'el-Rei D. Manuel.³³⁸

A derradeira objecção – a Censura XVII – ao sonho de D. Manuel centra-se sobre os versos que sintetizam a célebre profecia anunciada ao rei português:

“T’avisamos que é tempo que já mandes
a receber de nós tributos grandes.”³³⁹

Na realidade, a essência do discurso funda-se em circunstâncias objectivas e os “*tributos grandes*” simbolizam o merecido prémio das grandezas e virtudes do “*peito ilustre lusitano*”; este apelo ao rei português é que desencadeia a viagem de Vasco da Gama, que culminará na chegada a Calecut. Porém, Pires de Almeida não aceita que os rios anunciem o destino dos portugueses no Oriente, visto que se trata de uma atribuição própria da Índia, porque

“[...] ela [a Índia] é que a havia de dar os tributos, e não os rios os quais os dão a o mar que é seu rei, e não a os príncipes, que governam as províncias por onde eles correm; e nesta conformidade cantaram os poetas.”³⁴⁰

Segundo a interpretação mitológica de Soares de Brito, as atribuições destinadas ao Indo e Ganges adequam-se ao assunto épico e cabia-lhes, como divindades fluviais, prever as “*cousas futuras*”. Assim, defende o poder premonitório dos rios, metonímia da Índia, com o exemplo dos *auctores*:

³³⁸ *Idem, ibidem*, fls. 36v e 37.

³³⁹ Luís de Camões, *Lusíadas*, IV, 73, 7-8.

³⁴⁰ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 55.

“Assi o faz Virgílio, a quem V. M. não receia fazer seu contrário nesta opinião, quanto mais que entre os poetas comumente, pelos rios se estende toda a região como podia mostrar em muitos exemplos:

Si qua fides rebus tamen est addenda probatis

contentar-me-ei, e contente-se V. M. com um de Ovídio no lib. 3 dos *Fastos*, v. 726, que fala expressamente do Ganges neste sentido:

*Te memorant Gange, totoque Oriente subacto.*³⁴¹

O discurso profético do Ganges apresenta-se inserido num momento fulcral da História de Portugal, visto que simboliza a caminhada histórica de um povo e, particularmente, a descoberta do caminho marítimo para a Índia, sendo, pois, o plano histórico a força organizativa de *Os Lusíadas*. Os indícios prospectivos da sequência e desfecho da acção central permitem, de facto, unir o sonho de D. Manuel aos eventos no Oriente, configurando, pois, uma homenagem à determinação dos marinheiros portugueses, fixada por irrevogáveis desígnios divinos.

Ainda neste quadro de verdade e fantasia a polémica conduz ao âmago da temática material e ostentatória do Barroco³⁴². O apologista refere que os “*tributos grandes*”, anunciados pelo Ganges e oferecidos aos portugueses, eram ouro e pedras preciosas; estes sugestivos elementos poéticos, ligados à joalheria e ourivesaria, sublimam o domínio do Oriente, durante tanto tempo almejado pelos portugueses. Assim, entre os exemplos aduzidos, invoca a autoridade dos poetas latinos:

“Quanto aos tributos digo, que o Ganges leva não só ouro em suas arcas, como o nosso Douro, e Tejo e outros, mas também pedras, que a estimação dos homens, e o tempo fizeram, e o chamaram preciosas. Assi o diz Plínio lib. 33, cap. 4 *Historia Naturalis*, e lib. 37 capítulo último, e o insinua Ovídio no 5 das *Metamorfoses* quando descrevendo Atys, filho do nosso Ganges

³⁴¹ *Idem, ibidem*, fl. 55v.

³⁴² Cf. Gérard Genette, “L’Or tombe sur le Fer”, in *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 32.

de que tratamos, o adorna de culto rico, que sem dúvida são as pedras preciosas, que lhe daria seu pai:

“[...] *erat Indus Atys, quem flumine Gange
Edita Lemniace uitreis peperisse sub undis
Creditur egregius forma, quam diuute cultu
Augebat, etc.*”³⁴³

Na oferta proclamada dos rios indianos, a sugestão do carácter cerimonial lembra os vínculos de hospitalidade do povo helénico. Na *Odisseia*, Alcínoo, rei dos Feaces, acolhe Ulisses, que passa a gozar dos privilégios inerentes à sua condição de hóspede; um banquete em sua honra e a entrega dos “*presentes de hospitalidade*” sela um tratado que implicava inquebráveis vínculos de ordem moral³⁴⁴. Na verdade, este eco da Antiguidade Clássica, que ultrapassa a mera expressão sentimental da afeição humana, lembra ao espírito patriótico dos comentadores seiscentistas a expansão portuguesa no mundo oriental e assinala o poder, a riqueza e o comércio dos portugueses na Índia.

A controvérsia prossegue com a figuração dos rios Indo e Ganges³⁴⁵, último capítulo da *Apologia* dedicado ao sonho de el-Rei D. Manuel. Na verdade, emergindo das águas, as evocações oníricas antropomórficas irrompem de modo inesperado; apresentam o cabelo revoltado, a barba comprida e a fronte coroada de ramos e ervas. Esta acumulação de elementos figurativos, portadores de um novo valor semântico, possui,

³⁴³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 55v.

³⁴⁴ Homero, *Odisseia*, VII, 141-184. Cf. a tradução deste passo em *Hélade. Antologia da Cultura Grega*, organizada e traduzida do original por Maria Helena da Rocha Pereira, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, ⁴1982, pp. 70-71. Sobre o conceito de hospitalidade, veja-se da mesma autora *Estudos de História da Cultura Clássica - Cultura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ⁵1979, p. 69; M. I. Finley, *O Mundo de Ulisses*, Lisboa, Edição Presença, ³1988, pp. 94-98.

³⁴⁵ José Antonio Maravall destaca que a promoção e o desenvolvimento dos estudos sobre a fisionomia humana constitui uma marca fundamental da sensibilidade artística do período barroco (Cf. José Antonio Maravall, *La Cultura del Barroco*, *loc. cit.*, p. 150).

com efeito, uma mutação surpreendente face à representação tradicional das divindades fluviais, integrando-se claramente na estética do Barroco³⁴⁶.

Reside precisamente nesta inovação camoniana o pomo da discórdia; Pires de Almeida censura Camões por não descrever o Indo e o Ganges com urnas, símbolos representativos da água que brotava das suas nascentes e de particular valor na organização da poesia.

“Cousa ordinária foi e é descreverem-se os rios com urnas debaixo do braço e sair delas corrente d’água que formava o rio. Com urna descreve Claudiano a o Eridano, ou Pó; com urna pinta Sannazaro ao Jordão, lib. 2 *De Partu Virginis*; e assi Garcilaso na *Écloga 2* a o Tormes, etc.”³⁴⁷

Numa evidente crítica à arte criadora de Camões, defende a gravação de determinadas inscrições no bojo das urnas e essa função descritiva, cujo paradigma é o escudo de Aquiles descrito no canto XVIII da *Ilíada* de Homero³⁴⁸, imitado por Virgílio no canto VIII da *Eneida*³⁴⁹, teria a vantagem de enriquecer poeticamente o sentido do texto. Assim, as virtualidades poéticas deste adereço correspondem a um claro ideal estético-literário vigente na época, como prescreve Manuel de Galhegos:

“[...] amplia-se a acção com maravilhosos episódios e com peregrinas digressões.”³⁵⁰

³⁴⁶ Genette considera este princípio fundamental da poética barroca: “[...] *toute différence est une ressemblance par surprise*” (Cf. Gérard Genette, *L’Univers Réversible*, in *op. cit.*, p. 20).

³⁴⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc.cit.*, fl. 45.

³⁴⁸ Sobre a tradução do escudo de Aquiles, veja-se Maria Helena da Rocha Pereira, *Hélade. Antologia da Cultura Grega*, *loc. cit.*, pp. 34-38.

³⁴⁹ Idem, *Estudos de História de Cultura Clássica - Cultura Romana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, pp. 247.

³⁵⁰ Cf. Manuel Galhegos, *Discurso Poético*, fl. 5v, in Gabriel Pereira de Castro, *Ulisseia ou Lisboa Edificada* de Gabriel Pereira de Castro, Lisboa, por Lourenço Crasbeeck, 1636.

Além disso, continua o crítico, Camões não caracteriza as divindades fluviais com cornos, “*cousa sua tão própria*”, e, pela sua avançada idade, deveriam surgir apoiados num bordão de salgueiro.

Soares de Brito não partilha das objecções formuladas e defende que muitos poetas não descrevem os rios com urnas³⁵¹ ou cornos, preferindo ornar as suas fronteiras com canas. A refutação baseia-se num considerável número de citações de diversos autores que não seguiram as normas rígidas enunciadas por Pires de Almeida:

“Claudianus fazendo ãa descrição (ainda que não muito larga) do Flegetonte, nem lhe dá urna, nem lhe põe cornos:

... *Dominis intransibus ingens.*

Assurgit Phlegethon.

Não refiro todos os versos, V. M. terá cuidado de os ler.

O mesmo Claudiano no 2 *De Raptu Proserpinae* falando do rio Cefiso, não diz que quebrou de paixão os cornos, mas as canas de sua coroa:

... *fracta Cephisis arundine luget.*

Que parece a meu ver lugar imitado de Statio, lib. 5 *Tebaida*, aonde diz:

... *fracta genuistis arundine Fauni.*³⁵²

O episódio virgiliano imitado por Camões apresenta o rio Tibre “*coroadado de canas*”, e apenas o designou de “*corniger*” noutra parte da *Eneida*:

“[...] não achará no corpo, e narração do sonho ãa só palavra de que se infira que o Tibre tinha urna, ou cornos, antes ali o achará V. M. coroadado de canas:

... *crines umbrosa tegebat arundo.*

Isto diz Virgílio no corpo (como digo) e narração do sonho, porque o

³⁵¹ Opinião idêntica tem João Franco Barreto (Cf. *op. cit.*, p. 32) que não considera a necessidade de pintar rios com urnas. Todavia o autor justifica a sua argumentação de outro modo: sustenta que Camões não descreve o Ganges com urnas, porque o nascimento do rio era oculto.

³⁵² João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 45v e 46.

Corniger Hesperidum fluuius regnator aquarum

já vem fora da descrição, nem este lugar é solitário nele, pois o mesmo autor, em outra parte coroou o Míncio de canas, que isto quer dizer na *Écloga* 7:

... praetexit arundine ripas

Mincius, etc.

E no 10 da *Eneida*:

Quos patre Benaco uelatus arundine glauca

*Mincius in festa ducebat in aequora pinu.*³⁵³

Em jeito de conclusão sobre esta matéria, Soares de Brito justifica ainda a ausência da palavra “cornos” através do decoro, princípio que se prende com a adequação do estilo ao assunto épico, conferindo grandeza e sublimidade ao assunto tratado em *Os Lusíadas*, e compraz-se em exhibir o seu conhecimento da epopeia camoniana:

“Seja logo conclusão certa que Camões não só não errou em pintar o Ganges, e o Indo sem urna, e cornos, mas antes acertou, em os não por (ainda que se lhe devam), assi por que isto haviam feito tantos poetas, e principalmente Virgílio, como porque na língua Portuguesa não soava tão bem esta palavra *cornos* como na Latina, e as palavras dos poemas heróicos hão-de ser escolhidas, e graves, e quando forem de outra qualidade, se hão-de usar raras vezes, principalmente em personagens de homens, que o Ganges, e Indo representavam, e sem dúvida fez d’isto Camões aqui particular consideração, como se colhe claramente d’essas poucas vezes que achamos aquela palavra nos *Lusíadas*, quais são cant. 2 est. 72 e 93, cant. 3 est. 47, cant. 7 est. 47, cant. 9 est. 48 e as mais que se acharem”.³⁵⁴

Ainda neste contexto invocativo do ambiente oriental, o crítico defende que os rios, porque eram robustos, não necessitavam do apoio de um bordão de salgueiro, árvore que não se encontrava nas margens do Indo e do Ganges. Além disso, apesar da idade avançada, os rios rejuvenesciam-se

³⁵³ *Idem, ibidem*, fls. 49 e 49v.

³⁵⁴ *Idem, ibidem*, fl. 49v.

com os elementos da natureza das regiões onde corriam. Este gosto pelo insólito e exótico, onde se misturam os sentidos humanos, com particular destaque para a visão e o olfacto, assinala uma excentricidade naturalista de marcado cunho barroco, que procura impressionar os sentidos:

“Ia fazer V. M. tão cansada a velhice do Ganges que não pudesse ou estar sem bordão, é não se lembrar que este rio tem seu nascimento no Paraíso Terreal, aonde há frutas mais poderosas, e eficazes para renovar anos, que os unguentos, e versos de Medeia, do que (por ventura) fazem algũa memória as histórias portuguesas; quando não queiramos dizer que basta o cheiro das ervas, e flores, com que Camões o coroou para a conservar em ãua velhice vegetal (deixe-me dizer assi) e robusta, pois basta para influir vida nos vizinhos de seu distrito, como diz o mesmo Camões naqueles versos:

Escrevem vários autores

Que junto da clara fonte

Do Ganges, os moradores

Vivem do cheiro das flores,

Que naceem naquele monte.

E dissera já na est. 19 do 7 canto:

E junto donde nace o largo braço

Gangético, o rumor antigo conta

Que os vizinhos da terra moradores

Do cheiro se mantém das lindas flores.”³⁵⁵

Como se observa, a referência realista à flora e às regiões banhadas pelos rios sugere o Oriente; é precisamente este efeito do real, fator da credibilidade textual, que deixa antever o desfecho do evento apresentado no episódio e Soares de Brito reconhece com pertinência as virtualidades semânticas veiculadas por esses elementos. Esta representação inovadora constrói-se, pois, a partir do aproveitamento visual da realidade —

³⁵⁵ *Idem, ibidem*, fl. 49.

importantíssimo factor de sedução poética do período barroco — e surge como variação aos estereótipos herdados da mitologia grego-latina. Assim, o apologista, embora considere o autor de *Os Lusíadas* herdeiro dessa imagética tradicional, proveniente de diversas vozes poéticas, destaca a novidade da figuração naturalista das divindades fluviais³⁵⁶, justificando, deste modo, na *Apologia* um dos motivos pelo qual Camões é considerado o “*Príncipe dos Poetas d’Hespanha*”.

Mas a cerrada crítica de Pires de Almeida denuncia ainda outras infracções do passo camonianiano: o Indo e o Ganges deveriam apresentar-se reclinados, postura habitual na representação dos rios.

Porém, Soares de Brito refuta tal juízo crítico e alega que as evocações oníricas, porque vinham de longe, são apresentadas erectas e a caminhar; na proclamação da perfeição poética de Camões, ilustra a sua argumentação, entre vários exemplos aduzidos, com passos similares de Sílio Itálico e Estácio:

“Seja o primeiro o tantas vezes repetido Trébia, que colérico, talvez se levantou de sua fonte. Assi o testifica Sílio Itálico, lib. 4:

*Intumuit Trebia, et stagni se sustulit imis,
Iamque ferox totum propellit gurgite fontem
Atque omnes torquet uires, etc.*

Explique-me V. M. aquele *se sustulit* e *omnes torquet uires*, suposto que o rio recostado não podia por todas suas forças, Statio, lib. I *Tebaida*:

*Et Thetis arentes assuentem stringere ripas
Horruit ingentem uenientem Ismenon aceruo.*

Eis aí o Ismeno andando. E do mesmo conta outra vez o referido poeta, que fugiu, lib. 7:

*... ripisque Ismenon apertis
Effugit, etc.*

³⁵⁶ Esta figuração é de nítida sensibilidade barroca, como destaca Aguiar e Silva: “O Barroco é profundamente sensual e naturalista, apela gozosamente para as sensações fruídas na variedade incessante do mundo físico” (Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, ⁴1982, p. 445).

Quer mais ver um rio andando, e outro levantado até o mesmo Setentrião?
Lea Statio lib. I:

... *ruit agmine facto*

Inacbus, et gelidas surgens Erasinus ad Arctos.

Aquele *surgens* não deve querer dizer que estava recostado. Também o Heliso tinham virtude de poder levantar-se, quando fugia das Euménides, que vinham tomar um banho a suas águas, Statio, lib. 4:

... *fugit ipse natantes*

*Eumenides amnis.*³⁵⁷

D. Francisco Manuel de Melo, em tom irónico, dá conta deste aspecto da polémica; Bocalino, quando aflora o conceito de imitação dos modelos consagrados, preconiza que a imitação não se deve reduzir a uma mera cópia. Deste modo, se Homero apresenta um rio deitado, não é imperioso que outro poeta siga um processo rigorosamente igual, visto que o pode descrever de “*cócoras*”:

“Fique o negócio, pois, como dantes e faça cada um o seu poema, segundo Deus lhe ajudar, ou o não faça, 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 *cócoras*.”³⁵⁸

Pires de Almeida persiste em apontar imperfeições ao episódio do sonho de D. Manuel; acusa Camões de não enunciar explicitamente se os rios compareciam nus ou vestidos à presença do rei português:

“Não diz Camões s’estes seus rios apareceram nus ou vestidos, tendo obrigação de no-lo dizer, como fizeram todos ao que poetaram, e se os pintou nus fez mal, assi por rezão do decoro, como por uso dos Antigos que vestiam aos rios, ou para melhor dizer, cubriram-lhe suas figuras, ficando

³⁵⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 50v e 51.

³⁵⁸ Jean Colomès, *Le Dialogue Hospital das Letras de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 35.

meio corpo na água; e mais obrigação ficava a Camões de vesti-los d'algum modo, pois os descreve andando, e de tudo se manifesta errar por muitas vias.”³⁵⁹

Soares de Brito, pelo contrário, sustenta que o estado de inocência dos rios, às “*portas do Paraíso Terreal*”, explica a sua nudez, além de revelar hábitos exóticos enquadrados na cultura oriental, testemunhados já na Antiguidade por Cícero e referidos também por Camões:

“[...] diz Cícero, *Tusculanae*, lib. 5: *Quae barbaries India uastior, aut agrestior? In ea gente primum ii qui sapientes habentur, nudi aetatem agunt, et Caucasi niues, hyemalemque uim perferunt sine dolore*, e de todos o diz expressamente o nosso Poeta, cant. 7, est. 37:

*Andam nus, e somente um pano cobre
As partes qu'a cubrir Natura ensina.*”³⁶⁰

Com efeito, o colorido dos hábitos locais, tributário em grande medida do olhar, transporta consigo uma mundividência que entrava em confronto com a tradicional descrição das divindades, residindo justamente neste ponto um aspecto crucial na divergência seiscentista sobre a interpretação da mitologia do episódio. Soares de Brito compreende a mutabilidade, valorizada e redimensionada pelo Barroco na procura de novas propostas estético-literárias. A ausência de trajes permite, na verdade, estabelecer um padrão de identificação, visto que Camões alarga a figuração das divindades à realidade oriental, trazendo novos valores épicos.

Neste contexto exótico, onde a criatividade poética se mistura com uma realidade longínqua, que Camões conheceu e viveu, Pires de Almeida condena a sugestão do seu opositor acerca da cor de pele dos rios, estranha aos olhos de um europeu:

³⁵⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 52 e 52v.

³⁶⁰ *Idem, ibidem*, fl. 54.

“Ainda que não meteu V. M. este ponto no corpo do seu *Juízo*, com tudo de palavra diz que nota em Camões dizer que os rios Indo, e Ganges tinham

A cor da pele baça, e denegrida.”³⁶¹

Curiosamente, Soares de Brito, quando rebate este ponto, não efectua o habitual comentário e prefere aduzir exemplos colhidos em diversos autores; tal processo constitui, por um lado, uma confissão implícita da superioridade literária dos modelos e, por outro, uma invectiva ao seu antagonista pelo desconhecimento de testemunhos poéticos desses traços físicos orientais:

“Isto é esquecer-se V. M. de tanta cafraria de Mémnon, filho da Aurora, e do que diz Tibulo no lib. 2, *Elegia* 6:

Illi sint comites fuscí, quos India torret,

Solis et admotis inficit ignis equis

Ovídio 3, *De Arte Amatoria*:

Quos legit in uiridi de color Indus aqua.

E lib. 4, *Metarmorfoses*, v. 20:

Decolor extremo qua cingitur India Gange.

Sannazaro 2, *De Partu Virginis*:

... nigrisque impellat ab Indis.

Antonius Franciscus Raynerius in *Epigramma*:

... et qua

Ebibit Eoas decolor Indus aquas.

Claudiano, *De Probini et Olybrii Fratrum Consulatu*:

... niger damnabitur Indus

e no lib. I *De Laudatione Stiliconis*:

Hic gemmata niger tentoria fixerat Indus.

porque não refira a Apuleio, lib. I *Florida*, aonde diz *nec quod iisdem Indis ibidem sitis ad nascentem diem, tamen in corpore color noctis est.*”³⁶²

³⁶¹ *Idem, ibidem*, fls. 53v e 54.

³⁶² *Idem, ibidem*, fl. 54.

A construção figurativa dos rios constitui, de facto, um aspecto incontornável para compreender a recepção do episódio entre os camonistas de Seiscentos. Soares de Brito soube, na realidade, recolher na cultura antiga e moderna o que melhor lhe interessava para conduzir a sua argumentação, valorizando principalmente as qualidades pictóricas do episódio. Nesta linha, entre diversos passos aduzidos, cita o mito de Actéon³⁶³, célebre pela larga recepção das *Metamorfoses* de Ovídio ao longo dos tempos:

“E no lib. 3 *Metamorfoses*, pintando Ovídio a postura em que Actéon vira as ninfas de Diana, diz:

Sicut erant nudae.

E logo falando da mesma deusa:

... uisa sine ueste Dianae

et alibi. Inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam.”³⁶⁴

O mito centra-se, pois, na figura de Actéon, que se transforma em presa dos seus próprios cães, por ter visto a beleza desnudada, “*sine ueste*”, de Diana. A sugestão colhida pelo apologista deste passo ovidiano incide principalmente no poder visual da poesia camoniana; com efeito, este aspecto, valorizado de modo diverso ao longo dos tempos³⁶⁵, afigura-se um fundamento essencial no juízo crítico de Soares de Brito, constituindo uma das principais marcas distintivas do Barroco. Note-se que o capítulo da *Apologia* dedicado à descrição das divindades se intitula “Defeito da Pintura do Ganges e do Indo”, o que reforça, como observa Aníbal Pinto de Castro, a concepção vigente da poesia entendida como uma imitação em pintura de palavras³⁶⁶.

³⁶³ Sobre este mito veja-se Américo da Costa Ramalho, “O Mito de Actéon em Camões”, in *Estudos Camonianos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, ²1980, pp. 45-68; Vítor Manuel Aguiar e Silva, “O Mito de Actéon como alegoria e como símbolo na poesia de Camões”, in *Camões: Labirinto e Fascínios*, Lisboa, Edições Cotovia, 1994, pp. 155-160.

³⁶⁴ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 53v.

³⁶⁵ Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Publicações Europa-América, ³1976, p. 155.

³⁶⁶ Cf. Aníbal Pinto de Castro, “A Mitologia na Lírica de Camões”, in *Românica. Revista de Literatura*, nº 4, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, p. 51.

A pintura, modelo artístico privilegiado, converte-se num incontornável atributo da qualidade poética e a sua relação revela, na época de Soares de Brito, a importância concedida às artes visuais na descrição e compreensão da realidade. O célebre verso horaciano *ut pictura poesis*, de inegável prestígio e divulgação a partir do Renascimento está, decerto, no consciente valor estético-literário que o apologista dá às imagens visuais contidas no episódio do sonho de D. Manuel, assinalando o predomínio de um olhar tipicamente barroco.

Mas neste fascínio pelos processos de sedução sensorial, apanágio do Barroco, as impressões auditivas contidas no sonho de D. Manuel são também objecto de análise. Pires de Almeida considera que o ruído das águas do Ganges não permitiria que o rei português o ouvisse; porém, o apologista defende que D. Manuel entendeu claramente a divindade fluvial e justifica o seu juízo crítico através da universalidade da linguagem poética:

“[...] *a água com ímpeto alterada*

que V. M. nota, sendo assi que os rios quanto mais alterados, tanto de mais longe se ouvem, e estas são as vozes que os poetas metaforicamente dão aos rios. Estas deu o Garcilaso ao Danúbio, *Écloga 2*:

El gran Dannubio cian ir sonando

Quasi como approbando aquel consejo

e a o mesmo Ganges o nosso Camões, cant. 6 est. 91:

*Por onde o Ganges murmurando soa.*³⁶⁷

Assim, o valor metafórico da poesia, preconizado por Soares de Brito, suscita novos sentidos e é responsável pela ponte que o texto camoniano faz entre o real e o imaginário³⁶⁸. Por outro lado, o intenso poder expressivo

³⁶⁷ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 55.

³⁶⁸ Claude-Gilbert Dubois aponta o Barroco como a época épica por excelência pela valorização da realidade e, simultaneamente, pelos jogos de imaginação que o género possibilita, o que se enquadra no panorama histórico-literário português (Cf. Claude-Gilbert Dubois, *Baroque, Profondeurs de l'Apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973, p. 73).

da poesia destina-se a impressionar os sentidos e a demover o espírito, para assim captar a atenção do receptor, sinal indicativo de um marcado gosto barroco³⁶⁹. A questão levantada já não se cinge à realidade como ela é, mas ao modo como o poeta a vê, constituindo, pois, uma inovação já com traços de modernidade³⁷⁰.

Soares de Brito compreende as imensas potencialidades expressivas que a mitologia oferece à organização do episódio do sonho de D. Manuel; os recursos descritivos, o simbolismo envolvente, o ideal patriótico, que culmina com a figuração oriental dos rios coroados de canas e desnudados, mostram uma concepção de divindade mais enriquecida do que a do período antecedente. Com efeito, a profusão de elementos diversificados na composição dos rios, perfeitamente plausíveis em divindades fluviais, confere-lhes um dinamismo invulgar. Neste quadro, o fascínio sensorial apresenta uma consciente variação face aos estereótipos imagéticos herdados da mitologia greco-latina³⁷¹. Possuidor de uma cultura que lhe permite compreender como a Antiguidade tinha estruturado o Olimpo, o apologista coloca a tônica na mutação das funções e significados das divindades fluviais. Apesar de lhes reconhecer ecos dos modelos consagrados pela Antiguidade, Soares de Brito compreende que o ciclo das Descobertas trouxe elementos inovadores, que contribuiriam decididamente para o enriquecimento do maravilhoso de *Os Lusíadas*³⁷². A ideia do novo e do diferente, contida na

³⁶⁹ Maria Lucília Gonçalves Pires, “Da Poética Barroca”, in *Xadrez de Palavras*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. 23.

³⁷⁰ Cf. Arnold Hauser, *História Social da Arte e da Cultura*, vol. 3, Lisboa, Vega, s/d., p. 186.

³⁷¹ Rebelo Gonçalves define deste modo conciso a inovação camoniana do episódio face ao modelo virgiliano: “*Moldado em Virgílio toma a visão de Eneias, do canto VIII da epopeia latina, o melhor que podia tomar-lhe. Aproveita-lhe o modelo da divindade fluvial, do rio Tibre arvorado em deus oracular, e faz dessa imagem — bela imagem figurativa entre os grandes vultos dos sonhos heróicos, como outra não conheceu o verso romano — o exemplar das figuras do Indo e do Ganges. O resultado é aparecerem ornados como o Tibre, uma coroa de folhagem na frente, os dois grandes rios do Indostão, e, ambos, como ele, apresentarem a majestade que convém ao brilho da metamorfose*” (Cf. Francisco Rebelo Gonçalves, “O Sonho de D. Manuel”, *loc. cit.*, pp. 84-85).

³⁷² Nesta sequência de pensamento, Gaston Bachelard afirma: “*uma imagem, se for nova, abre um mundo*” (Cf. Gaston Bachelard, *Poética do Espaço*, S. Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 143).

justaposição de variados elementos da natureza, configura personagens de marcado cunho exótico, apreciadas de um modo especial no século XVII, como testemunha a *Apologia*. Com efeito, a atitude encomiástica do apologista Brito nasce precisamente dessa concepção de variação e diferença, cultivada pelo século de Seiscentos³⁷³. A representação poética da mutabilidade, contida na argumentação de Soares de Brito, parte da criação camoniana de um novo mundo, franqueado pelos navegadores portugueses³⁷⁴. Assim, o Indo e o Ganges traduzem uma inovadora concepção das divindades, que configura a metamorfose, arquétipo da mudança, pedra angular da poética do Barroco³⁷⁵. Pires de Almeida ao defender a preservação dos modelos mitológicos tradicionais, enuncia um sentimento de resistência à evolução poética. Por seu turno, o juízo crítico de Soares de Brito mostra como Camões, na busca incessante da novidade, se não conforma apenas com os cânones estabelecidos e associa a figuração dos deuses fluviais à mudança e à transformação, ideias que estão na essência da visão camoniana do mundo, no dizer de Rocha Pereira.³⁷⁶

Assim, as interpretações antagônicas de aspectos marcantes do sonho de D. Manuel testemunham com inequívoca evidência a importância do episódio entre os críticos seiscentistas e afiguram-se de indiscutível valor para a determinação dos novos valores estético-literários do período barroco. A argumentação de Pires de Almeida, centrada numa estreita observância do mundo concreto, reflecte uma determinada concepção da verosimilhança aristotélica, célebre conceito que equaciona a relação da poesia com a

³⁷³ Claude Gilbert-Dubois, *Le Manierisme*, Paris, P. U. F., 1979, p. 72.

³⁷⁴ A este propósito, Vítor Manuel Aguiar e Silva (Cf. *Teoria da Literatura*, loc. cit., p. 462) afirma: “O Barroco ama a metamorfose e a inconstância, possui um agudo sentido das variações que secretamente alteram toda a realidade e buscam no movimento e no *fluir* universal a essência das coisas e dos seres.”

³⁷⁵ Nesta linha de pensamento, Eduardo Lourenço conclui que Camões, ao insuflar vida nova aos deuses, coloca-os ao serviço de um mundo novo (Cf. Eduardo Lourenço, “Camões et le temps ou la raison oscilante”, in *Poesia e Metafísica*, Lisboa, Edições Sá da Costa, 1980, p. 33).

³⁷⁶ Cf. Maria Helena da Rocha Pereira, “O tema da Metamorfose na Poesia Camoniana”, in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 66-67.

realidade. A amplitude deste preceito do Estagirita permitiu diversos comentários entre os exegetas quinhentistas, tendo condicionado decididamente a leitura antagónica que os dois contendores fazem dos elementos reais e fabulosos contidos no episódio do sonho de D. Manuel. Mas voltaremos ao assunto com mais demorada atenção no capítulo seguinte.

IV. CONCLUSÃO: DA HERMENÊUTICA CAMONIANA À ELABORAÇÃO DE UMA NOVA MENTALIDADE LITERÁRIA

No termo deste itinerário interpretativo em torno da *Apologia* e do seu autor, chegou o momento de retirar algumas conclusões acerca das linhas orientadoras que fui seguindo ao longo da minha exposição.

Soares de Brito, exemplo sugestivo de um erudito seiscentista, apresenta uma actividade literária multifacetada, que é um reflexo evidente da época em que viveu. Compilador de uma biobibliografia de autores portugueses, adepto empenhado na legitimação do trono português e, principalmente, devotado camonista, o autor revela os traços essenciais de um ideal estético-literário com contornos bem definidos. A sua formação, adquirida segundo os programas e métodos da Companhia de Jesus e desenvolvida posteriormente pela dedicação às letras, apetrechou-o dos meios necessários para se debruçar sobre questões ligadas à literatura e, sobretudo, para efectuar com particular sensibilidade um comentário a Camões, figura incontornável da nossa literatura, que poucos anos volvidos sobre a sua morte era já alvo de uma entusiástica veneração. O seu pensamento, reflexo plausível de um conjunto de circunstâncias históricas e estéticas, representa, pois, um contributo imprescindível para o conhecimento da camonologia e para a determinação dos códigos poéticos do seu tempo.

A *Apologia*, obra de culto à poesia de Camões, merece ser valorizada nas suas diversas perspectivas pelo conjunto de pressupostos que encerra; a cultura assimilada pelo comentador justifica as suas posições críticas, bem como permite compreender os seus conhecimentos sobre textos doutrinários e literários. A minúcia interpretativa, os autores citados, o conhecimento dos cânones estético-literários em voga na época permitem descortinar o

labor despendido na argumentação apologética do episódio do sonho de D. Manuel. Além disso, afigura-se um texto de relevante significado do qual é permitido extrair importantes ideias para delimitar o Barroco, período literário em que se insere. Mas, se a *Apologia* constitui uma interpretação pessoal do autor, também não deixa de ser uma leitura epocal, eco de uma polémica, onde a intervenção de Soares de Brito é de particular interesse e permite dispor de uma visão elucidativa acerca da presença de Camões no espaço cultural seiscentista, bem como determinar a leitura do poeta condicionada pelos valores estéticos que vigoravam na época.

Os juízos críticos aí expendidos comprovam com inquestionável clareza a posse de uma vasta bagagem humanística, cujas componentes principais podem identificar-se com a cultura greco-latina, complementada por poetas e teorizadores de Retórica e Poética, cujo conhecimento foi colhido sobretudo na leitura dos exegetas e comentadores modernos. Fundamenta-se em Horácio, Cícero e Quintiliano, autores que gozaram de larga recepção em Quinhentos, mas a sua mentalidade literária reflecte já uma aproximação aos ideais barrocos, pelo aproveitamento e realce concedido ao postulado aristotélico, colhido na interpretação dos modernos. Soares de Brito não pode permanecer à margem da reflexão sobre os primórdios do Barroco, visto que anuncia já o encarecimento de processos retóricos e o carácter artificioso do trabalho poético, marcas que passaram a constituir na época grande fulcro de interesse, rasgando novos caminhos na crítica literária portuguesa. Além disso, enfatiza a função poética do deleite, com a valorização da fantasia e da imaginação, factores que se transformaram em características essenciais para a determinação do valor estético do episódio do sonho de D. Manuel.

Soares de Brito, consciente do poder criador de Camões, mostra como o poeta transformou os códigos poéticos com o fito de interpretar de uma maneira peculiar o mundo. Apesar de propor na sua argumentação passos paralelos entre Camões e os autores da Antiguidade e da literatura moderna, nunca deixa de sublinhar as possibilidades abertas pela originalidade poética. Esta inovadora perspectiva, portadora de outra mundividência, que o período que a antecederia não tinha conhecido, condensa, assim, determinados traços e o percurso do pensamento crítico do autor, que irão permitir uma nova concepção de literatura.

Face ao exposto, prevalece na *Apologia* a validade crítica do comentário a Camões. Pode-se afirmar, sem margem de dúvida, que este texto é indispensável ao estudo da génese da crítica literária nacional, bem como constitui um documento fundamental para determinar a recepção de Camões no período barroco e o seu conteúdo faz dela um instrumento de consulta imprescindível para o leitor actual da epopeia camoniana. Com efeito, a posição do autor acerca do episódio camoniano, da qual resulta a exaltação de *Os Lusíadas*, carrega informações plenas de interesse, pelas novas perspectivas de leitura veiculadas, e obriga a repensar aspectos marcantes dos estudos camonianos.

O interesse deste texto ultrapassa, porém, largamente os limites da crítica barroca à obra camoniana. Com efeito, a complexa questão da representação poética da realidade, agudamente discernida por Aristóteles na *Poética* e ainda hoje plena de sentido, foi motivo de divergência entre Soares de Brito e Pires de Almeida na leitura que fizeram do episódio do sonho de D. Manuel. Com efeito, os seus antagónicos juízos críticos sobre o mencionado passo, devem-se, em larga medida, à inserção de referentes fabulosos no fugaz terreno do concreto, numa época em que a confiança na realidade entra em crise. As certezas do homem renascentista começam a desmoronar-se e, em seu lugar, surge a dúvida, passando a cosmovisão do período barroco a projectar-se num plano para além do mundo empírico³⁷⁷, como se verifica pela larga recepção que nesse período conheceu o episódio do sonho de D. Manuel. O cunho transcendente do passo camoniano manifestou-se na articulação de elementos ficcionais com acontecimentos históricos e a exaltação de um passado glorioso, marca indubitável de preocupações vivenciais e históricas, deixa transparecer nos comentários seiscentistas a nostálgica consciência da mudança inexorável do mundo³⁷⁸. Com efeito, a

³⁷⁷ Arnold Hauser considera que a questão epistemológica da relação da arte com a natureza surge pela primeira vez no Maneirismo. Sinal indicativo de um período de uma profunda crise intelectual, o conceito de arte concebido como cópia da natureza é substituído pela valorização do irracional e da fantasia (Cf. Arnold Hauser, *História Social de Arte*, vol. 3, Lisboa, Vega, s/d., p. 169).

³⁷⁸ Aguiar e Silva sublinha que a obra do homem apresenta laços com o “*binc et hunc*”, pelo que a dimensão social da literatura decorre logicamente da condição existencial do

contenda, que levanta questões essenciais sobre a concepção de poesia, corresponde à eterna preocupação do homem em representar a realidade, principal linha de força da literatura, no dizer de Roland Barthes³⁷⁹. O sonho permite enquadrar referentes concretos num plano imaginário e a valorização estético-literária do episódio, prenunciadora de um marcado gosto barroco, observa-se na combinação de elementos heterogêneos colhidos na realidade e nesse imaginário³⁸⁰. É justamente sobre a coexistência de verdade e ficção que se podem observar diferentes concepções de verosimilhança, fundamento essencial para justificar junto do leitor a credibilidade do mundo poético criado³⁸¹.

O sonho de D. Manuel organiza, pois, o complexo e rico universo poético do episódio, e a ênfase concedida à imaginação e à fantasia constitui uma prova cabal da significativa alteração do conceito de verosimilhança no século XVII³⁸². Porém, o pensamento de Pires de Almeida rege-se por determinados pressupostos estético-literários que não se coadunam com tão estreita familiaridade entre a função imaginativa e o mundo concreto, porque sente que o episódio se desprende em demasia da realidade. As suas críticas severas parecem constituir uma preocupação em cortar o voo à fantasia excessiva do impulso onírico que gera os acontecimentos em *Os Lusíadas*. Assim, a sua argumentação valoriza de um modo quase obsessivo a observância estrita da realidade, antídoto do exagero fabuloso contido no

homem (Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, "Para uma Interpretação do Classicismo", *loc. cit.*, p. 89).

³⁷⁹ Cf. Roland Barthes, *Lição*, Lisboa, Edições 70, 1979, pp. 22-23.

³⁸⁰ A combinação de elementos heterogêneos desenha a própria estruturação camoniana do mundo e prefigura o sentimento barroco de crise (Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, *loc. cit.*, p. 207).

³⁸¹ A divulgação da *Poética* de Aristóteles, como sublinha, Segismundo Spina, trouxe à liça as matrizes orientadoras da criação poética e, entre outros problemas transcendentais da poesia, suscitou discussões entre a complexa relação entre a poesia e a história (Cf. Segismundo Spina, *Introdução à Poética Clássica*, S. Paulo, Martins Fontes, 1995, p. 57).

³⁸² Segundo Germain Bazin, o artista barroco inspira-se não na *mimesis* mas na fantasia, constituindo um olhar de revolta perante os limites a que tem de se subordinar, tenta torneá-los através de um processo distanciado já da imitação directa da natureza (Cf. Germain Bazin, *Destins du Baroque*, Paris, Librairie Hachette, 1968, pp. 19-20).

episódio. Esta doutrina segue de perto, como o próprio indica, a autoridade de Castelvetro³⁸³, exegeta italiano que, em 1570, na sua *Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta*, defende uma concepção de poesia consubstanciada na fusão da história e da experiência humana³⁸⁴.

Contudo, o autor da *Apologia* preconiza outra concepção de verosimilhança, pelo que faz outra leitura do episódio. O seu juízo crítico assenta nas correlações possíveis entre a realidade dos factos e o imaginário, que, por isso, não colidem com a sensibilidade do leitor e colocam a tónica no engenho do poeta. Segundo ele, o mérito de Camões no sonho de D. Manuel reside na conciliação do maravilhoso com o princípio da credibilidade, exigido pela verosimilhança. Esta controversa questão surge bem vincada na polémica, quando Soares de Brito sustenta que o sonho do rei português decorre nas noites breves de Maio, visto que as naus para a Índia, segundo diz, necessitavam de partir impreterivelmente no início de Junho. Ao determinar a singularidade poética camoniana, enfatiza a diferença entre a poesia e a história, assunto que já tinha merecido especial atenção à Antiguidade:

“E não pareçam ditas a caso aquelas palavras, *considerando isto a modo destas nossas regiões*, porque por doutrina comum dos autores, entre outras cousas, nisto se distingue o historiador do poeta, que aquele tem por fim seu o verdadeiro, este o verosímil; e é este princípio na poesia tão claro, que escusa mais razões, as quais se podem ver em Aristóteles na sua *Poética*, de que o tomaram Famiano Strada, lib. I *Prolusionibus* 2, Sebastiano Maccio in *Praefatio ad Libros Historiae* e lib. I, cap. II, Tarquínio Gallucio em vários lugares, principalmente no lib. 4 loco 2. Item de *Elegia* cap. 5 in *Proemio Comoedia*, e lib. 8, loco 5, e de *Virgili allegoria Oratio* I, o que tudo confirma o engenhoso poeta, quando diz:

Exit in immensum foecunda licentia uatum
Obligat historica nec sua uerba fide.

³⁸³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 4 e 22.

³⁸⁴ Sobre este assunto, veja-se Vítor Manuel Aguiar e Silva, “Para uma Interpretação do Classicismo”, *loc. cit.*, pp. 96-97,

E primeiro qu'ele, Horácio:

... *pictoribus atque poetis*

Quilibet audendi semper fuit aequa potestas

e é esta doutrina conforme a Aristóteles que ensina dever imitar o poeta de um de três modos: *como as cousas foram, ou são; como se dizem ou parecem, ou como s'imagina que deviam ser*; porque muitas vezes é acertado (falando poeticamente) fingir cousas que não podem ser, se com o tal fingimento se consegue o fim.”³⁸⁵

A argumentação de Soares de Brito fundamenta-se, pois, nas preceptivas do Estagirita e do Venusino, mas interpretadas pelos preceitos dos exegetas modernos³⁸⁶. A conjugação de ambas as doutrinas assinala, no dizer de García Berrio, a génese de novos valores estéticos que se desenham a partir da segunda metade do século XVI³⁸⁷. O conceito mimético de poesia, que na teoria poética quinhentista radicava sobretudo na *Ars Poetica* de Horácio, surge no século XVII analisado com outro vigor filosófico, graças à divulgação da *Poética* do Estagirita, e mostra como as inúmeras interpretações modernas, nem sempre coincidentes, concebem o carácter dinâmico dos códigos estéticos³⁸⁸. Com efeito, na defesa da perfeição camoniana, que passa pela representação da realidade, o apologista sustenta que o verosímil impossível é preferível ao possível inverosímil e, conforme o postulado do Estagirita, distingue o historiador do poeta: “*aquele tem por fim seu o verdadeiro, este*

³⁸⁵ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 27.

³⁸⁶ Segundo Aníbal Pinto de Castro, o conhecimento destas fontes de referência configuram as linhas dominantes de um código poético bem definido no Barroco (Cf. “Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco”, in *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXI, 1985, p. 510).

³⁸⁷ Cf. Antonio García Berrio, *Introducción a la Poética Clasicista: Cascales*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, p. 108.

³⁸⁸ Sobre esta matéria, Aníbal Pinto de Castro sustenta: “*É que os códigos estéticos, como quaisquer outros da mesma natureza, não constituem sistemas rígidos, cujas regras caduquem por decreto, ou cujas infracções se reprimam por sanções. Bem pelo contrário — são entidades dinâmicas, sujeitas a uma evolução que permanentemente as transforma, muitas vezes até antes de se verem fixadas nos textos teóricos que constituem como que uma “gramática da literatura”* (Cf. “Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco”, *loc. cit.*, p. 526).

o verosímil". À poesia é, pois, lícito alargar os seus horizontes de criatividade, que não se confinam apenas à esfera do verosímil. A imitação é também outro aspecto que concorre para a relação da poesia com a natureza. Assim, o crítico frisa que o poeta deve imitar segundo um dos três modos: "*como as coisas foram ou são; como se dizem ou parecem ou como s'imagina que deviam ser*". Na esteira do Estagirita, o camonista defende que a tarefa específica do poeta não consiste apenas em narrar eventos realmente acontecidos, mas que podem acontecer, conforme as leis da verosimilhança ou da necessidade. A suprema prova do valor poético reside no facto de o verosímil ser artisticamente superior ao possível inverosímil, porque, no dizer de Soares de Brito, "*muitas vezes é acertado (falando poeticamente) fingir cousas que não podem ser*". Ovídio, o *ingenhoso poeta*, já assinalava que o universo poético não tem compromissos com a realidade histórica; a "*foecunda licentia uatum*" desenvolve-se no imenso e no variável, pelo que a poesia não está obrigada a imitar directamente a natureza nem a seguir fielmente os referentes históricos.

Assim, baseado nestas premissas, Soares de Brito legitima a componente fantástica do sonho, característica muito apreciada no período barroco. O passo narrado no Canto IV de *Os Lusíadas* distancia-se, pois, da realidade, e o apologista valoriza os processos imaginários utilizados por Camões, que estão no centro das críticas de Pires de Almeida. A realidade poética do sonho consubstancia-se, pois, nos parâmetros da verosimilhança; a poesia não detém nem procura já a verdade, apenas se aproxima dela; esta posição leva-o a criticar o seu antagonista por preconizar um conceito de verosimilhança demasiado arreigado à realidade empírica:

"Não sei em que razão se funda V. M. para cuidar que nos persuade que sem dúvida, e na realidade o Indo, e Ganges com suas barbas apareceram a el-Rei D. Manuel, e aquela infinidade d'alimárias, que o Poeta descreve, pois eu o não creio assi, nem V. M. há-de querer que tal se nos meta na cabeça."³⁸⁹

³⁸⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 38.

Na sua leitura do passo camoniano, Soares de Brito encara como pertinente e aceitável o jogo do fingimento, reflexo de um novo gosto estético, como se observa na integração de personagens e animais de um universo fabuloso. A miscigenação onírica da realidade e da ficção, convenção indispensável do género épico, contribui para a variedade e beleza do poema. Assim, o sonho afigura-se um processo poético privilegiado para o devaneio criativo do poeta, que se legitima, segundo a matriz aristotélica, na superioridade da poesia face à história³⁹⁰; não importa o desvio ao real, importa que esse desvio seja aceitável na lógica narrativa.

Nesta óptica, o apologista sustenta que o fingimento é uma liberdade poética permitida pela verosimilhança e a essência da poesia reside no espírito de credibilidade em relação aos eventos narrados³⁹¹. Assim, Camões não errou ao descrever a Índia de modo diverso dos historiadores, nem Virgílio, quando disse que o olho do Polifemo era igual a um escudo grego ou ao Sol:

“Segundo isto não errara Camões, se de propósito fingira a Índia, ao modo destas nossas regiões, com todo o adorno de suas galas, e flores no mês, que tenho dito, como era verosímil, ainda que João de Barros, João de Lucena, e outros, como historiadores, contem o que nisso há diferentemente, assi como não errou Virgílio, quando para encarecimento do olho de Polifemo, disse que era igual a um escudo grego, ou ao mesmo Sol:

Argolici clypei, aut Phabeae lampadis instar,

sendo assi que na realidade (como se deixa entender) é excessiva a desproporção que há, ou entre o olho de Polifemo, e o escudo que se usava em Grécia naquele tempo, ou entre este e o Sol; porque os poetas (como conclui Varrão) *impune possunt lineas transilire.*”³⁹²

³⁹⁰ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1451 b 1-7.

³⁹¹ Nesta linha de pensamento, Torquato Tasso, em 1586, quando responde a uma polémica travada com Lombardelli, sustenta que cada poeta deve tomar uma matéria historicamente verdadeira e desenvolvê-la com a adição de elementos enquadrados na esfera da necessidade e da probabilidade (Cf. Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I, Chicago, The University of Chicago Press, 1974, pp. 628 sqq.).

³⁹² João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fls. 27 e 27v.

A citação de Varrão, que contempla explicitamente a possibilidade do poeta transgredir os cânones estabelecidos, tem como objectivo mostrar a originalidade da obra de Camões e arvora-se num critério crucial na justificação do desvio ao real empírico. Pela importância de que se reveste este conceito, o camonista reitera-o no *terminus* da *Apologia*; como o pintor utiliza as cores para transpor o real para a tela, também o poeta, *artifex* da palavra, recorre à imaginação:

“V. M. diz que Virgílio não diz assi no lugar que V. M. alega; eu digo que o mesmo Virgílio diz em outros lugares o que digo, e que nisto podia dizer bem por muitos caminhos, assi como o pintor pode pintar bem com diversas cores. Se Virgílio pintou um rio recostado, logo por isso há-de errar quem o quis pintar em pé? Se Ticiano pintou a Orfeu deitado, e dormindo, por força há-de errar quem o pintar sentado, e cantando? Não por certo.”³⁹³

Ao lado da imitação dos modelos, bem como da observação escrupulosa das regras e normas, Soares de Brito valoriza a originalidade, não no sentido moderno de ignorar uma tradição herdada, mas com o fito de valorizar uma literatura inovadora³⁹⁴, alicerçada a partir dos modelos consagrados. O objectivo da literatura centra-se, pois, na recriação de exemplos colhidos no valor paradigmático dos *auctores*, possibilitando, deste modo, alargar os seus limites, visto que entre o modelo e a imitação se interpõe a liberdade poética de Camões.

Por outro lado, se a fantasia do sonho conduz a uma nova organização temática da poesia, também não são menos importantes os processos estilísticos que lhe dão forma. A realidade poética do episódio não se funda na lógica dos factos, mas na demonstração verbal retórica, visto que retrata um mundo ilusório; as figuras ou tropos, que fundamentam a argumentação do apologista, apontam para o enriquecimento expressivo do discurso

³⁹³ *Idem, ibidem*, fl. 61.

³⁹⁴ Emilio Orosco Díaz considera que a novidade e a variedade são o impulso primordial da criação poética no período barroco (Cf. Emilio Orosco Díaz, *Maneirismo y Barroco*, Madrid, Ed. Cátedra, 2^a1975, p. 36).

poético, resultado do talento de Camões. Na *Apologia* sente-se a preocupação em adequar convenientemente o estilo à matéria narrada, como testemunha a atenção dispensada ao “*ornamento da poesia*”³⁹⁵, expressão enunciativa do ideal estético barroco: a linguagem poética como fonte de beleza e motivo de prazer. Reside neste aspecto a criação do discurso engenhoso que provoca uma emoção estética ao leitor; neste contexto, acentua-se a dimensão artificiosa da poesia, produto de um labor, que, recorrendo a um arsenal de recursos, rejeita a estrita espontaneidade. Assim concebida como produto da capacidade imaginativa, a poesia, através dos mais diversos processos estilísticos, afasta-se progressivamente da representação imediata da natureza³⁹⁶.

Soares de Brito refere a linguagem metafórica, intimamente conectada com a capacidade inventiva e criadora do poeta, para justificar que a corrente impetuosa dos rios não constituiria obstáculo à audição do rei português, como alega Pires de Almeida. Com efeito, a procura de originais e surpreendentes efeitos expressivos encontra na metáfora o seu instrumento privilegiado; é através da sua misteriosa expressividade, permitida pela analogia, que os poetas empreendem a transfiguração fantástica do mundo empírico. Nesta linha de pensamento, Georg Weise afirma acerca da metáfora barroca “[...] *riveste un carattere fin qui sconosciuto di immediatezza e di concretezza realistica basato su un più vivo contatto col mondo circostante e su una nuova ispirazione sensualistica.*”³⁹⁷

A hipérbole, intimamente associada à metáfora e alicerçada no excesso, é a figura barroca por excelência, no dizer de Claude-Gilbert Dubois³⁹⁸. A sua função superlativizante constitui um factor de surpresa, que não se inscreve no pensamento de Pires de Almeida; este preceitua, numa clara aproximação à realidade, uma necessidade de refrear a imaginação poética,

³⁹⁵ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 33v.

³⁹⁶ Cf. Arnold Hauser, *Literatura y Maneirismo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, p. 35.

³⁹⁷ Georg Weise *apud* Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, *loc. cit.*, p. 43.

³⁹⁸ Cf. Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973, p. 72.

impondo-lhe uma férrea disciplina. Porém, neste campo o autor da *Apologia* mostra outra orientação estética:

“Espanta-se V. M. d’el-Rei D. Manuel ver de tão longe. [...] Sei eu que pôde um poeta pintar lírios tão grandes que pudesse cada folha deles servir de docel à majestade das Musas, podendo (como diz seu defensor) per virtude da Hipérbole fazê-lo subir até a o Céu empíreo.”³⁹⁹

Este carácter intelectual e abstracto do convencionalismo barroco surge ainda na sinédoque, figura legitimadora da perfeição poética de Camões, que justifica, como já foi referido no capítulo anterior, as atribuições divinas de Morfeu.⁴⁰⁰

Estas figuras, instrumentos basilares da crítica consignados pela Retórica, e familiares ao espírito de Soares de Brito, funcionam como modelos organizativos do universo poético e aferem a riqueza literária do passo camoniano. As suas infindáveis associações semânticas apresentam uma abertura temática e uma ostentação estilística de grande amplitude e bem diversas das praticadas no Renascimento. Esta tendência conflui para uma concepção de poesia inovadora e apta a exprimir as relações existentes entre o real e o imaginário; as figuras de retórica são portadoras de sentidos novos e responsáveis pela ponte que une o real com o imaginário. Para lá da lógica do quotidiano, o sonho plasma um universo que tem como objectivo maravilhar e despertar uma admiração sem limites. Soares de Brito sublinha, assim, a beleza poética do passo camoniano, capaz de impressionar o leitor, o que explica o enaltecimento da riqueza de processos retóricos presentes no episódio do sonho de D. Manuel.

A poesia, em vez de imitar o estritamente verdadeiro, ultrapassa os limites da razão e abre-se à fantasia, como se observa na incrível coragem de Heitor, que, sozinho, põe em debandada o exército dos gregos, provocando, no dizer de Soares de Brito, “*deleitação e admiração*”:

³⁹⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 40v.

⁴⁰⁰ *Idem, ibidem*, fl. 34. Vide *supra* pp. 105 - 106

“Acabo pois lembrando a V. M. que ainda que Camões errara nas cousas que V. M. nota, seriam os tais erros de pouca consideração, e *per accidens* a arte de poesia, como ensina Aristóteles, que são muito mais fáceis de relevar, se com eles se consegue o fim da mesma poesia; e assim não se tem por erro em Homero introduzir Heitor de modo que fizesse fugir todo o exército dos gregos, porque ainda que seja certo que era isto incrível, principalmente aos que professam a arte militar, com tudo isto parece que conseguiu Homero maior deleitação, e admiração do esforço que era o fim que pretendeu com o tal encarecimento.”⁴⁰¹

Assim, Homero, exemplo da literatura da Antiguidade, que o leitor tinha gosto em reconhecer, constitui uma fecunda fonte de prazer estético; o leitor não busca a verdade, porque aprecia o ilusório ou imaginado, ou seja, na linha aristotélica, admite o credível impossível.⁴⁰²

H. Abrams propôs uma topologia diacrónica das teorias poéticas e designou por “*teorias pragmáticas*” as que dominaram os séculos XVII e XVIII, visto que se preocupavam essencialmente com as relações entre a obra e o leitor⁴⁰³; esta concepção está em perfeita sintonia com o pensamento enunciado pelo apologista, que não ignora o gosto dos leitores:

“É necessário, senhor, ao bom poeta acomodar a Poesia ao capto dos que hão-de ler, ainda que por esta causa não só exceda, mas ainda encontre (como fazia Zêuzis) o natural das cousas, ainda que se mudem e troquem

⁴⁰¹ *Idem, ibidem*, fl. 60v.

⁴⁰² Aníbal Pinto de Castro salienta esta tendência evolutiva da poesia já nos finais de Quinhentos: “*A poesia é ainda imitação, mas o objecto dessa imitação alarga-se progressivamente da realidade verdadeira aos resultados de uma imaginação exercida em função da fantasia ou da óptica através da qual o poeta observa essa realidade, que pode cada vez mais livremente transformar ou distorcer, com o fim único de proporcionar um prazer estético, liberto de qualquer outro intuito que não seja agradar e divertir*” (Cf. Aníbal Pinto de Castro, “Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco”, *loc. cit.*, p. 529).

⁴⁰³ H. Abrams *apud* Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 109.

os vocábulos por que são conhecidas, porque se deve acudir ao fim principal a que de princípio foi dirigida qualquer acção.”⁴⁰⁴

Assim, além da observação consagrada à importância da engenhosa emulação no trabalho do imitador, note-se o abrangente valor semântico do latinismo “*capto*”, que significa gosto, mas etimologicamente está ligado a captar, ou seja, seduzir aqueles “*que bõo-de ler*”. A argumentação tipifica novos valores, indicativo claro de que a beleza literária e o gosto estético não se encontram estabelecidos invariavelmente *ad aeternum*⁴⁰⁵, como adverte judiciosamente Lípsio no *Hospital das Letras*:

“Os gostos variam com o tempo.”⁴⁰⁶

A poética barroca procura, pois, suscitar a surpresa e a maravilha, intuito caracterizado pelo imperativo fundamental de agradar.

Mas esta estética da sedução coloca outra questão não menos importante, que se prende com a finalidade da poesia. A tentativa de definir a sua essência suscitou grande polémica ao longo dos tempos e foi debatida frequentemente nas Poéticas. Horácio conjugou harmoniosamente o fim pedagógico da poesia com o deleite nos célebres versos:

“*Aut prodesse aut delectare poetae
aut simul e iucunda et idonea dicere uitae.*”⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 41.

⁴⁰⁵ Nesta linha de pensamento Maria Lucília Gonçalves Pires afirma: “*Está em causa uma produção que visa essencialmente a acção sobre o destinatário; que exerce essa função não pelos caminhos da argumentação lógica, mas pelos do deslumbramento deletoso suscitado pelo artificios retóricos mobilizados na construção do discurso engenhoso. O que explica que o período barroco tenha sido simultaneamente uma época de apogeu da retórica e de subalternização dos meios racionais de persuasão*” (Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, “Da Poética Barroca”, in *Xadrez de Palavras*, *loc. cit.*, p. 23).

⁴⁰⁶ Jean Colomès, *Le dialogue Hospital das Letras de D. Francisco Manuel de Melo*, *loc. cit.*, p. 37.

⁴⁰⁷ Horácio, *Epistula ad Pisones*, vv. 333-334.

Com efeito, o “*prodesse aut delectare*” horaciano continha uma intenção pedagógica e lúdica de inegável valor para o estudo crítico do texto camoniano. No entanto, a importância conferida a cada uma dessas finalidades não foi sempre a mesma; o Barroco valorizou claramente o “*delectare*”, embora não descurasse o carácter edificante da poesia com claras ressonâncias patrióticas na exaltação dos feitos nacionais, como já foi abordado anteriormente. O deleite, instrumento de aferição da qualidade estética, em consonância com a poética dominante na época de Soares de Brito, justifica a grandeza poética de Camões perante as críticas severas e menos sensíveis à imaginação⁴⁰⁸. Na verdade, o Barroco idealiza a concepção lúdica da poesia através do princípio do “*delectare*”.

Pires de Almeida não se furta de apontar limites deste conceito e alerta para os inconvenientes decorrentes do seu excesso, que apenas cria ambiguidade:

“[...] quando os escritores dos poemas heróicos trazem alguma cousa admirável, a qual pode causar incredulidade, com é o dizer que voou Ícaro, ou que Polifemo foi gigante descompassadamente grande, e cruel, valem-se da fama, dizendo *fama est, dicitur, mirabile dictu*, e outros modos semelhantes com que se remedeia o menoscabo da crença, que tal cousa em si tem, pela muita admiração, que traz consigo, e nunca se põe dúvida, como aqui fez Camões.”⁴⁰⁹

Esta crítica apela implicitamente a uma aconselhável moderação, tendo em vista a coerência épica do passo camoniano, sem margem de dúvidas. A poética barroca debate-se entre uma estética do excessivo e um apelo à moderação, paradoxo que, segundo Lucília Pires, demonstra “*a nostalgia de um equilíbrio perdido*”⁴¹⁰.

⁴⁰⁸ A afirmação do deleite como função essencial do texto poético não se confina apenas as questões poéticas, surgirá também em textos de retórica. Aníbal Pinto de Castro refere um abundante leque de obras que tiveram uma enorme repercussão na evolução das ideias literárias em Portugal (Vide Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal*, *loc. cit.*, principalmente capítulo I).

⁴⁰⁹ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 38.

⁴¹⁰ Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, “Inéditos de Manuel Pires de Almeida”, in *Xadrez de Palavras*, *loc. cit.*, pp. 34-35.

Soares de Brito, na legitimação da perfeição artística de Camões, valoriza o dinamismo e a originalidade no episódio do sonho de D. Manuel. Na verdade, o Barroco, numa ânsia incontida de novidade⁴¹¹, alarga as fronteiras da poesia a novos significados, revitalizando ou descobrindo nexos semânticos inovadores, realizando um jogo em que o ludismo, o gosto de surpreender o leitor e as exigências gnosiológicas caminham lado a lado, como sublinha Aguiar e Silva.⁴¹²

Assim, pela atenção despendida ao múltiplo e ao diverso, se forma uma nova consciência artística, que compreende diversas interpretações, no dizer determinado e sentencioso de Soares de Brito:

“O campo da poesia é mui spacioso, cada um tem seu génio diferente, e o mesmo ponto se pode tratar de muitos modos.”⁴¹³

É precisamente neste reino da pluralidade, forma de sensibilidade estética de marcado cunho barroco, que o apologista projecta o seu pensamento. A importância da evolução poética, a afirmação do individual e o princípio da relatividade dos gostos permitem verificar a consciência ecléctica de Soares de Brito, que é, afinal, típica de todo o pensamento seiscentista.

O Barroco não é um movimento unitário, apresenta uma relativa diversidade como se observa na polémica em torno do sonho de D. Manuel, que resulta precisamente de um universo cultural em transformação, repleto de confrontos e choques. No entanto, como lembra Jorge de Sena, não há nenhum movimento cultural com uma linearidade que permita a redução a um único traço caracterizador⁴¹⁴. Assim, não se distinguem estéticas diferentes no pensamento dos dois contendores, porque os princípios

⁴¹¹ José Antonio Maravall refere o culto da novidade como uma marca fundamental do Barroco (Cf. *La Cultura del Barroco*, *loc. cit.*, pp. 456 sqq.).

⁴¹² Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, *loc. cit.*, pp. 473-474.

⁴¹³ João Soares de Brito, *Apologia* [...], *loc. cit.*, fl. 61.

⁴¹⁴ Cf. Jorge de Sena, “Sobre a dualidade fundamental dos períodos literários”, in *Dialécticas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1973, p. 176 (Sobre a questão da periodização do Barroco em Portugal, vide Maria Lucília Gonçalves Pires, *Poetas do período barroco*, Lisboa, Editorial

equacionados provêm do mesmo tronco comum; radicam no postulado da *Poética* do Estagirita e, sobretudo, nos comentários dos seus exegetas, que, como é sabido, não se impuseram como um conjunto orgânico. Assim, as diferentes variações estético-literários explicam a heterogeneidade do movimento.

Pires de Almeida, ao apontar infracções ao episódio do sonho de D. Manuel, receia que a poesia se desvaneça numa beleza sem conteúdo, pensamento que testemunha a alteração verificada nos códigos poéticos. Soares de Brito, pelo contrário, compreende perfeitamente esse processo evolutivo da poesia camoniana e reflecte um novo rumo estético que irá permitir o florescimento de uma nova literatura. A sua *Apologia* enquadra-se, por isso, numa das fontes textuais que permitem traçar com segurança o perfil do Barroco, visto que transmite um ideal estético-literário configurado pelos padrões vigentes na época⁴¹⁵. A orientação estética de Soares de Brito indica, pois, um momento concreto das letras nacionais; a representação poética da realidade, a exaltação da fantasia, o papel fundamental que atribui à verosimilhança, a valorização da liberdade poética constituem aspectos que documentam de forma nítida a inclinação pelo gosto barroco.

Comunicação, 1985, pp. 15-20 e Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, loc. cit., pp. 189-219).

⁴¹⁵ Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, “Da Poética barroca”, in *Xadrez de palavras*, loc. cit., p. 15.

TEXTO INTEGRAL

NOTA

Na transcrição que apresento em anexo da *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Príncipe dos Poetas d'Espanha Luís de Camões*, utilizei e cotejei, sempre que o texto me suscitou dificuldades, dois exemplares existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Achei oportuno neste trabalho transcrever o texto integral numa grafia actualizada, não deixando de observar determinados critérios que a seguir passo a apresentar. Respeitei a grafia do tempo da escrita, razão que me levou a manter realizações fonéticas diferentes mas simultâneas, fenómeno comum em períodos de transição linguística. Assim é usual na transcrição efectuada surgir a dupla grafia como, por exemplo, *razão / rezão* ou *para / pera*. A aglutinação, sobretudo de formas verbais com os pronomes reflexos, foi eliminada pelo recurso ao hífen. A acentuação foi modernizada de acordo com as normas vigentes. A pontuação, com o fito de fornecer uma melhor inteligibilidade do texto, foi por vezes actualizada, mantendo embora as particularidades da época, conforme acontece na habitual utilização da vírgula antes da conjunção coordenativa copulativa. Tive ainda a preocupação em desdobrar as numerosas abreviaturas que o texto original apresenta, principalmente no que concerne ao nome de autores e obras. Os abundantes passos em língua latina são apresentados tendo em mente a pronúncia restaurada do latim, como se verifica actualmente em trabalhos desta índole. Para facilitar o confronto textual deste trabalho com o texto antigo, assinalo entre barras a foliação do original.

APOLOGIA
EM QUE DEFENDE
JOÃO SOARES DE BRITO
A POESIA
DO PRÍNCIPE DOS POETAS D'ESPANHA
LUÍS DE CAMÕES

No canto IV da est. 67 a 75 e canto II est. 21
e responde às Censuras dum Crítico d'estes tempos

A
JOÃO RODRIGUES DE SÁ DE MENESES,
Cavaleiro da Ordem de Santiago,
Camareiro-mor d'el-Rei D. JOÃO, o IV N. S.
Filho primogénito do Conde de Penaguião,
e herdeiro de sua casa, etc.

EM LISBOA
Na Officina de Lourenço de Anveres
No Ano de 1641, o I da Restauração de Portugal

Marcus Tullius Cicero, *Verrinae* 4

Omnes boni alienae gloriae defensionem ad officium suum pertinere putant.

Arnobius, lib. I *Aduersus Gentes*

Statui pro captu ac mediocritate sermonis contraire inuidiae et calumniosas dissoluere criminationes, ne aut illi sibi uideantur, popularia dum uerba depromunt, magnum aliquid dicere; aut si nostalibus continuerimus alitibus, obtinuisse se causam putent; uictam sui uitio, non assertorum silentio destitutam.

Lucius Apuleius in *Apologia*

Si forte inepta uidebor et oppido friuola uelle defendere, illis debet ea res uitio uorti, quibus turpe est etiam haec obiectasse, non mihi culpa dari, cui honestum erit etiam haec diluisse.

LICENÇAS

Por mandado do Conselho Geral do S. Ofício, vi este Discurso em defesa da Poesia de Luís de Camões, composto por João Soares de Brito; nele não achei cousa alguma repugnante a nossa santa fé ou bons costumes, antes livra o nosso insigne Poeta das calúnias que lhe punham, com bastante erudição.

Lisboa, no Convento da Santíssima Trindade, em 21 de Setembro de 1640.

O Doutor Frei Adrião Pedro

Vi a Apologia em defesa da Poesia de Luís de Camões, por João Soares de Brito, e, não tendo cousa alguma contra nossa santa fé ou bons costumes, mostra muita erudição em livrar de calúnias a este grande Poeta português.

S. Domingos de Lisboa, 18 de Outubro de 1640.

Fr. Fernando de Meneses

Vistas as informações, pode-se imprimir o Discurso composto por João Soares de Brito em defesa da Poesia de Luís de Camões e, depois d'impresso, tornará ao Conselho para se conferir com o original, e se dar licença para correr, sem a qual não correrá.

Lisboa, 19 de Outubro de 1640.

Pero da Silva Diogo Osório de Castro

Sebastião César de Meneses

Pode-se imprimir.

Lisboa, 19 de Outubro de 1640.

O Bispo de Targa

SENHOR

Nestes quadernos que V. M. me mandou ver de João Soares de Brito não achei cousa por onde se lhe possa negar a licença que pede, senão muitas, por que se lhe deve conceder, pois a tenção foi acudir pelo crédito do nosso insigne Poeta Luís de Camões, obedecendo a quem com zelo tão generoso lhe pediu que o defendesse. A obra é feita com tanta erudição, eloquência, e doutrina que ficou o mesmo Poeta em grande obrigação a esta calúnia por lhe fazer alcançar a honra de tão excelente defesa.

Lisboa, aos 26 de Outubro de 1640.

Diogo de Paiva de Andrade

Que se possa imprimir esta Apologia, visto as licenças do S. Ofício e Ordinário, que oferece, e depois d'impresa torne para se taxar, e sem isto não correrá.

Lisboa, 27 de Outubro de 1640.

João Sanches de Baena Fialho João Pinheiro

Esta Apologia de João Soares de Brito, em que defende a Poesia de Luís de Camões, está conforme com seu original.

Em S. Domingos de Lisboa, 11 de Setembro de 1641.

O Mestre Fr. Inácio Galvão

Visto estar conforme com o Original, pode correr esta Apologia.

Lisboa, 13 de Setembro de 1641.

F. João de Vasconcelos Pero Silva

Francisco Cardoso de Torneo Sebastião César de Meneses

Taxam este livro com oitenta réis em papel.

Lisboa, 17 de Setembro de 1641.

Fialho Ribeiro

Ex THEATRO LUSITANIAE LITERARIO, mox excudendo,
Ioannis Suarez de Brito

Hic ille est toto notus orbe Ludouicus de Camoens. Vir non supra laudem modo, sed et supra artem intelligendus. Incertum qua natus patria, certe ipse sibi nullam adscripsit, siue expertus ingrati, seu quod uniuersae genitum se crederet Lusitaniae. Primam pueritiam, et rudes annos Conimbricae, mox Olisippone transegit, inde uel inopia cogente, uel studio remotissimae gentis uisendae ad Indos usque; atque (ut eius uerbis utar) ad ipsius diei cunabula profectus, ibique Gymnosophistarum reliquias et Brachmanes allocutus, atque remotas orientis solitudines emensus, egregia uirtutis memoria, immo et altero ex oculis relicto, in patriam reuertitur, in qua extrema omnia perpressus, immiti hercle fato, animam potius traxit quam uixit, idque ope seruuli, qui (reticenda eius aetatis iniuria) stipem quotidianam ostiatim mendicantem, iacenti erogabat; hanc, igitur, coactus indies sperare, diem clausit extremum, non plane senex, anno Christiano 1579, anno in quam diu Lusitanis annalibus damnato quippe quo Philippus II, Castellae Rex, nullo iure inuasit Lusitaniam, quo uno Camonius excessisse e vita felix existimari possit, quod non solum in patria, sed (ut identidem affirmauit) cum ipsa quoque pereunte perierit. Vir plane meliori uel saeculo dignus, uel fortuna.

Scripsit Camonius Lusitanico idiomate *Epistolas* Veneris et facetiarum plenas.

Metris etiam Lusitanis uaria lusit dextris adeo Mysis, ut in eo potissimum genere, quod uulgo dicunt *Redondilbas*, teste Lupo de Vega locupletissimo, Princeps habeatur.

Nonnulla item scripsisse creditur, duas praesertim *Comedias* et *Carmen de Hominis Creatione*, quae tamen ut tanto Viro, uel in prima laetate, indigna, ab eius operibus excludenda censemus.

De celeberrimo autem eius *Lusiadum* poemate Epico in quo Indicam Lusitanorum expeditionem sub auspiciis Emmanuelis Regis ad sidera usque euexit, sic statuimus, Divinum illud esse opus, siue fabulam et mores, siue sententiam, et dictionem spectes; actionem uero suis distinctam partibus, et episodiis, optimo principio, congruenti medio, et aptissimo fine constare,

neque aliquid in ea desiderari, quod iuxta Poeticae Artis praecepta ad ueram et perfectam Epopeiae rationem requiratur. Tametsi uero scioli non defuerint, qui Camonii scripta morsibus, seu potius latratibus impetierint, tamen Viri egregii defenderunt, et Nos editam Olisippone Apologia ab omni erroris, aut minimi lapsus nota pro temporis, ac uirium mensura uindicauimus, haud passi inultam tanti Viri errare umbram.

Eius ossa diu sine honore sepulchri iacuere, sed tandem ad diuae Annae Olisipponensis templum, operam D. Gonsalui Coutinho V. C. translata, iam quiescunt, hoc addito Epitaphio:

Hic iacet L. de C. Poetarum sui saeculi Princeps, obiit anno 1579 lapidem hunc poni curauit D. Consalius Coutinho, in quo tumulabitur nemo.

MARTINI GONSALVES DA CAMERA

Naso elegis, Flaccus lyricis, epigrammate Marcus

Hic iacet, Heroo carmine Virgilius.

Ense simul calamoque auxit tibi, Lysia, famam:

Vnam nobilitant Mars, et Apollo manum.

Castalium fontem traxit modulamine, at Indi

Et Gangis telis obstupefecit aquas.

India mirata est quando aurea carmina, lucrum

Ingenii, haud gazas ex Oriente tulit.

Si bene de patria meruit, dum fulminat ense

At plus, dum calamo bellica facta refert,

Hunc Itali, Galli, Hispani uertere Poetam,

Qualibet hunc uellet terra uocare suum.

Vertere fas, aequare nefas, aequibilis uni

Est sibi, par nemo, nemo secundus erit.

IOANNIS SUAREZ DE BRITO

*Hospitium uiuo, tumulum post fata negauit
Ingrata heu! Meritis patria terra tuis.
At uaga sidereum posuit tibi fama sepulchrum
Qua sub non uno nomine terra patet.
Qua celer Euphrates, et qua secat arua Timauus,
Et terra extremo cingitur Oceano.
Vilior in gemmis, Lodoice, auroque iaceres.
Vnica fama potest esse tibi tumulus.*

A

João Rodrigues de Sá de Meneses
Cavaleiro da Ordem de Santiago
Camareiro-Mor d'el-Rei N. S.
D. João, o IV

Filho primogénito do Conde de Penaguião,
e herdeiro de sua casa, etc.

Quando de todas as partes, todos desejam e buscam o patrocínio de V. S. não devo eu que estou mais perto, e obrigado com todos os encargimentos, descuidar-me de o procurar; nem V. S. o poderá negar, pois além de estar já costumado a favorecer as acções que (como esta) cedem em glória da pátria, está também empenhado em minha protecção; razões, que geralmente falando, bastariam, ainda quando esta obra não nacera em casa e não crecera com o favor e ajuda de V. S. e, assi, vem a ser esta oferta minha ùa como pública restituição de dívida oculta, e por outra parte um eficaz argumento de que há capacidades sem limites para todas as profissões, fatal e hereditária glória na casa de Penaguião, que por não repetir ofereço celebrada no Panegírico que com esta publico, apesar da resistência do seu autor. Guarde Deus a V. S. como desejo.

Lisboa, aos 15 de Agosto de 1641, o I da Restauração de Portugal.

Cr. de V. S.

João Soares de Brito

PANEGYRIS
AD AMPLISSIMUM
DOMINUM

Ioannem Rodericium de Sá Menesium,
Iacobeae militiae equitem,
IOANNIS IV SERENISSIMI
Lusitanorum Regis Cubiculo Praepositum
Penaguianensis Comitatus, et Status Haeredem,
ETC.

*Illustres titulos, et auitae insigniae laudis
Queis Penaguianum surgit decus, astraque pulsat
Aemula, Musa refer, primordia sanguinis alti,
Si datur a prima repetentem stirpe, sonora
Ferre tuba, et certo sertem deducere filo.*

*Tuque adeo o tantim generis lux maxima, regni
Spes et amor, uatum Maecenas, iusta parentis
Gloria: quem uirtus simul, et fortuna benigno
Complexu excipiunt, et amico in munera nexu
Iurant, cui largus se totum impedit Olympus,
Dum formam dignam imperio, dum nobile fingit
Corpus, et egregiis illustrans dotibus, ornat
Marte manum, uultum Phaebo, astris lumina, mentem
Pallade, Mercurio linguam, Ioue dulcia nutus
Imperia, inque tuum fert omnia numina nomen
Prodigus, et totis donat tibi sidera Diuis
Huc ades, et uatem princeps rege: uocibus aures
Sublimes paulum adclina: da pandere (uersus
Si pretium tam grande capit, Parnassius ulli
Si tantis par esse potest Natalibus ardor)
Inclyta facta Patrum: seu quos Mauortia caelo
Euexit bello insignes, et fortibus ausis
Dextera, seu fauit quibus aula, aut inclyta mentis*

Ioannes
Rodericius de Sá
Menesius cui
dicatur Opus.

*Gloria praefecit regno, aut subliminus aptos
Consiliis pax alma tulit. Tu carminis author
Ioannes: neque enim Phaebo duce plenius astrum
Surget: Apollinei quam si mihi numinis instar
Des ueniam placidus, caeptisque ingentibus adsis.*

*Ergo inter proceres, queis se iactantior effert
Lysia, et aeternae captat praeconia famae,* Pelagius de Sá
Luna uelut reliquos astrorum intermicat ignes, antiquissime Sadarum
Paius inextincti de Sá cognominis author. familiae princeps.
*Hic primum ex illo lethaea obliuia seculo
Euasit, primus damnata silentia rupit.*

*Cum tamen, heu, famae semper tam parca uestutas
Quam laudis, rerumque ferax: tot gurgite in imo
Inuitos animi Heroas; tot martia uolui*

*Facta sinat: generis caput hunc monumenta superbi
Ostendunt, quin et Paium Domus ipsa parentem
Obseruat memor, ac primum sibi uendicat astrum.* Alphonso Anes de Sá

Cui natus subit Alfonsus, patriisque beatam, Pelagii filius.
*Haud minor ipse Domum propriis uirtutibus auget.
Iam tum florentem, ac lata ditione superbam,* Ante Lusitanos reges.

*Claram et auis et opum insigni splendore uigentem.
Ante et Lusiadum regum scepra inclyta et ante
Obuia quam Henriques induceret agmina Mauris.*

Alphonsi inde alios generosa ab stirpe profectos Nonnulli familia_Sadarum
Accepit Domus, et caelo post facta locauit. proceres_quorum nomina_
Quorum ignota licet Musis sint nomina, Mauors uetustate (...)
*Nescit, Iber timet, obseruat Tagus, impigra iactat
Dextera, et innumeris decorat Victoria palmis.*

Horum praerepta Musam de laude querentem Rodericus Anes de Sá,
*Ad plausum Rodericus Anes ciet, et noua plectrum
Facta docet, terra Rodericus, et aethere notus,
Tempore, quo Alfonsus sceptrum regale tenebat,* regnante Alphonso IV, o
Alfonsus Quartus: tuus praeclare Dinisi Bravo.
Quae septem gemino sublimis culmine, mundo

*Dat iura, et terris diuina oracula praebet,
 Mittendus foret, et rerum sibi posceret ordo
 Spectatum late, et claris Maioribus ortum
 Ire uirum, Alphonso placuit Rodericus, in illo
 Nam uirtus generi ex aequo certabat, et istum
 Par animo species, quo mittebatur, honorem* Legatus Romam.
*Testari quae posset, erat, nec parca loquendi
 Maiestas, maiorque omni prudentia uoto.
 Ergo longa uiae superat fastidia, Romam
 Accedit, Christique uices quem terra gerentem
 Suspicit, et flexo uenerantur poplite reges:
 Suppliciter colit, et mandata ad regia dextros
 Expectans aditus, ac mollia tempora fandi,
 Alphonsi uotis pronas accommodat aures
 Pontificis placidum semper, regnoque fauentem
 Expertus, tandem legati munere functus
 In dulcem Patriam reditum parat, optima quando
 Visa uiri meritis sors arridere, benigno
 Indulsit quam plena sinu, nam Sarra superbo* Caeciliam Columnnam Sarrae
Coniugio natae, et taedis felicibus illum Columnnae filiam.
*Dignatus (Sarra accinctis Mars alter in armis,
 Sarra Columneo dignum cognomine nomen)* Vxorem accipit.
*Caeciliae thalamis Roderico, et coniuge tanta
 Euecto, acurrit gratatus Duria: grandi
 Hospitio dominos, et ouantibus excipit undis.
 Hinc domus, et recto se fert tuus ordine sanguis* Inde Sadae
Magne Comes, Patrum hinc demissus splendor, et ille Columnnenses siue
Gentis honor, fluxitque haud interrupta propago Colonneses.
 Illicet egregios materna ab stirpe Columnas
 Ostentans, quorum stupefactus robore Mundus
 Seu quo Pompeius ducens patria agmina, fudit Pompeius Columna.
 Mille acies, et mille feri discrimina Martis

<i>Intrepidus subiit, seu quo Neptunia uictor</i>	Marcus Antonius
<i>Par uada pugnacem Lepandi Antonius oris</i>	Columna Pontificiarum
<i>Turcarum classem, caelo duce, et auspice, onustam</i>	copiarum Praefectus ad
<i>Pube truci et totum condentem puppibus aequor</i>	Naupactum.
<i>Deiecit bello, longumque rubescere jussit</i>	Prosper Columna dux
<i>Barbariae infenso saturatos sanguine fluctus.</i>	optimus.
<i>Non te transierim, cui semper prospera bello</i>	
<i>Prosperae felici sors nomen ab omine finxit:</i>	Sarra Columna
<i>Nec Sarram, quanquam ferro tu uindice Romam</i>	Caeciliae pater
<i>Ingressus, summum non digna in uincla dedisti</i>	Bonifacium IX in uincla
<i>Pontificem; non ille tamen uirtutis auitae</i>	temere coniecit.
<i>Degenerem arguerit, qui nouerit edita forti</i>	Dux alias egregius,
<i>Bella manu, stratosque duces, deuictaque castra.</i>	
<i>Caeciliam hic tantum, Genitor creat: illa uirili</i>	
<i>Te Roderice facit generosum prole parentem</i>	
<i>Hic est Ioannes, quem tu clarissime Princeps</i>	Ioannes Rodericus
<i>Nomineque, et gemino pariter cognomine reddis</i>	de Sá.
<i>Ioannes Rodericus de Sá, hic maximus ille est</i>	
<i>Hesperiae pauor, et rebus tutamen in arctis</i>	
<i>Ioanni primo, Capiti cum Baetica nostrum</i>	
<i>Optauit diadema suo, quaesisse sed armis</i>	Faustum, et
<i>Paenituit, quando uario certamine Lusus</i>	auspicatissimum
<i>Edocuit, quantum sua dextera prestat Iberae.</i>	nomen Sadae genti.
<i>Classe uirisque potens Castella aduecta premebat</i>	Vir manu impiger.
<i>Ostia clara Tagi, tenebris cum noctis opacae</i>	
<i>Defensa, et primis caelo fugientibus astris</i>	
<i>(Opportuna dolis ea tempora uisa) biremes</i>	
<i>Lyciacas toto furtim deducere portu</i>	
<i>Tentabat, nostramque minans iurebat in urbem,</i>	
<i>At procerum insomnis (patriae quis fallat amantes,</i>	
<i>Aut unquam incautos Hispana ad praelia Lusus</i>	
<i>Arguat?) insidias praesentit cura nec astus,</i>	
<i>Secraeteue inter latuere silentia fraudes</i>	

*Ex templo, nam fama uolans rumoribus altos
 Circumerrat muros, tacitosque ingressa penates,
 Sopitasque domos rerum faecunda quietos
 Sollicitat nouitate uiros, inopinaque furta
 Admonet, atque doli ignaros per singula ducit
 Nulla mora est, somnum ex oculis, et pectore noctem
 Pugnae avidus quisque expellit, stratisque relictis
 Nobilitas, populusque frequens a sedibus imis
 Qua uia facta ruunt, celeresque ad littora gressus
 Corripiunt ferro accincti, comitatur euntes
 Rex armis, regisque animos praesentia firmat.
 Idem omnes simul ardor habet pro laude periclis* Ioanne I: teste.
*Obiectare caput, pariterque feruntur in hostem
 Audacem, et manibus properant auertere praedam.*

*Hic tua te, reliquos inter, mauortia caelo
 Sá uirtus alte inseruit quem nulla retardant
 Spicula, nec clausus telis coeuntibus ather
 Impedit, at firmo generosus pectore, classem
 Hostilem aggressus bello ceu tuta fuissent
 Aequora, perque rates atque ostia condita uelis
 Innocuum tibi rumpis iter, raptoque priorem* Duas biremes
Ascendens nauem telo impiger, undique Iberos Lusitanas seruat,
*Deturbas, laxasque foros, et peste futura
 Vicinam incolumem reddis: sed quantus in ictus
 Insurgis, qualisque uiges, cum fulminis instar
 Arma rotas? Quam grata tui spectacula ferri
 Ioannes, uulgusque procul de littore cernunt?
 Inuicti uirtutem animi dum more leonis
 Ostentas Libyci pecora inter inertia, tirti
 Funere quot misces pugnantum corpora? Telum
 Qua rapidum euibras metuendum turbine, paenas
 Vltrici expendunt dextrae passimque labascunt
 Confessi, atque suo reuoluti in sanguine, uitas
 Inuisasque animas per transtra undantia linquunt.*

Effugiunt alii ad fluctus, saltuque sequenti
A tergo extremi fati uitare ruinam
Dum tentant, etiam miseris inimica, sepulchrum
Vnda aperit, monstrisque iacent data praeda marinis.
Nec tamen absistis pugnaeue extrema sequaris
Permittit furor, haud ullam insatiata quietem
Dextra sibi tandem facto iam fine reposcit;
Bella geris, magis arma sitis, ignescis in iras
Ipse nouas, spirantque nouum praecordia Martem,
Scilicet haud tanto satiatus honore, superbam
Quo patriae laudem accumulatas, interque fauentum Deinde unam ex
Obsequia exultas uictor, praedator Iberam Castellanis occupat.
Puppem intras, nostrosque habilem seruare per usus
Nec gladii, nec tela negant, exercent acres
Quanquam iras inimica phalanx uel in arma iuuentus
Desperata fremat labem si forte repulsa
Eximere, aut belli ualeat per quiquid acerbum est
Dedecus ulcisci, raptis tamen ipse potiris
Exuuiis, teque ad lysiae meliora reseruas
Victrici ornatum lauro, palmisque decoris
Insignem, quarum, profuso sanguine, laudis
Prospicis in titulos late frondescere ramos
Quindeno dum corpus arat tibi uulnere, sulcos
Hispana effingens rabies, seges unde coronis Quindecim acceptis
Luxuriet satis ampla tuis, quin fronte serenum uulneribus.
Tolle supercilium, ut spoliis decoratus opimis Gemino, in facie.
In sua quae meruit niteat quoque pramia uultus
Nec gemino te conspicuum diademate, nostro
Subtrahere conspectu, iuuat usque per ora morari
Saucia, da longos iterum seruata per annos
Purpureis monumenta notis spectare, uigorem
Quae referant animi ingentis, tantique minores

<i>Edoceant belli causas, ut signa tuendo</i>	Et glorioso cognomento,
<i>Enumerent, renouent partos numerando triumphos,</i>	nam inde uulgo dictus I.
<i>Quos tibi, seuatis, Dux fama biremibus, ille</i>	Rodericius de Sá, o das
<i>Testatur titulus, quo uulgo, nosceris, et quem</i>	Gales.
<i>Lusa tuo didicit uenerari in nomine pubes.</i>	
<i>Hinc ille aduersos caepit timor, ossaque et artus</i>	
<i>Perfuadit tanta gelidus formidine terror,</i>	
<i>Vt uel castra tui fugerent ad nominis umbram</i>	
<i>Nec factis maiora cano, scit nobile quondam</i>	Apud Araducam unus
<i>Vimaranum armis Bellonae impuluere quantas</i>	alam Castelanorum terga
<i>Excieris strages, queis fulseris impiger ausis?</i>	uertere coegit.
<i>Quot Castellana tibi uertere terga cohortes</i>	
<i>Vidit, et inuidit Mauors cum feruidus hasta</i>	
<i>In medias ausus te solum inferre phalangas,</i>	
<i>Egistique aciem fugientem, et saeua trementem</i>	
<i>Vulnera, perque omnes conantem exire plateas.</i>	
<i>Non secus, ac tonitru cum praecipitatur ab alto</i>	
<i>Fulminis ira polo, mortalia praepedit acer</i>	
<i>Contra metus, non dextra ualet, nec uiuidus ardor</i>	
<i>Pectus alit, sed cogit iners praecordia frigus.</i>	
<i>Talis ab infensa Ionnis territus hasta</i>	
<i>Cedit Iber, uersoque acies dant agmine terga</i>	
<i>Perculsis tamen ille instat, teloque trabali</i>	
<i>Insequitur, donec caedis pertaesus Iberos</i>	Ex iis duos pedibus
<i>Cruribus arripiens geminos ad limina portat</i>	arreptos adducit ad
<i>Regia, et haec cupidos trahit in spectacula Lusus.</i>	Regem.
<i>Miratur Rex ipse manus, et fortia laudat</i>	
<i>Brachia: mirantur Proceres, at caetera uultus</i>	
<i>Semianimes pubes, prostataque corpora gaudet</i>	
<i>Aspicere, et turpi conspersos puluere crines.</i>	
<i>Sed iam bellantum strepitu, et clangore tubarum</i>	Ad Algibarotam.
<i>Algibarota sonat: saeuis hinc Lusus in armis,</i>	
<i>Illinc instructus certamina poscit Iberus.</i>	

*Ire iuuat, proiusque acies spectare, priusquam
 Ferrea telorum tempestas ingruat, atque
 Hispano lati pinguescant sanguine campi.*

*Ecquis Lysiaco procedit ab agmine, ferri
 Horridus in squamis, et scuto ingentia late
 Membra tegens? Quantus galeato in uertice cristae
 Fulgor inest? Decet basta manum, et protenditur atri
 Turbinis acta modo, uentosque fatigat, et auras
 Stridore ingenti. Qualem Mauortius heros
 Infert se campo? Prob quanta uoce trementes*

Ipse
 ingenti ausu felicique.

*In Castellanos glomerat conuitia, cunctos
 Sollicitans ad bella Duces, et nomine noto
 Quosque ciens, iubet una omnes concurrere habenas
 Fulmineo nunc laxat equo, repetitaque pulsat
 Ilia, nunc sistit, cobibetque humentia fraenis
 Ora domans; pugnaeque nouas hortatur in iras
 Ardentem, et saltu transcendere, castra parantem.*

*Id metuens Castella uni se opponere binos
 Ductores curat, neque enim par robore tanto
 Ex numero quisquam, qui contra stare leonem
 Audeat, implacido meditantem funera uultu
 Solus, et aequatam fidat committere pugnam;
 Quaerentur gemini, illos ut statione relictis
 Aspexit morit ferre obuia corpora Lusus:*

*Non ense, aut misso dignatur sternere telo
 Congressos, medium trepidis se immiscet, et ambas
 Extendens ad colla manus, mirabile uisu
 Vi multa amplexos ab equis diuellit, et ipso
 Conspectu in Procerum, sicut promiserat, offert
 Inuicto Regi, tantoque ad praelia firmat
 Exemplo Lusus, et spe praecordia tollit.*

Binos Castellanorum
 alis brachiorum fortiter
 implexos ab equis diuellit.

*O palmae non ante datae? Non ante triumphi
 Promeriti? O fama totum spargenda per orbem*

*Laurea? Proh qualis tibi creuit adorea? Et inde
 Proh tua se quantis ostendit gloria rebus?
 Caecilia natum uel solo hoc dextera facto
 Proderet. Hic ille est, cuius patria alta superbit
 Virtute: hic, claris quem fama amplectitur alis,
 Immensum replens celebrato nomine mundum
 Huic Rex pro meritis quot praebet altus honores?
 Quottitulis late insignem extulit? Inde cubilis
 Regifici maior praefectus limina seruat
 Intima, quo nulli praestantius exhibet usquam
 Aula decus: quin, et bello Dux maximus urbi
 Praesidet, Oceani quam propter regna superbo
 Alluit amne tumens, seque in mare Durius infert,
 Quid Portum proferre moror, quam credere Vlysses
 Posset iure suam, si cresceret amplius, urbem.
 Adjice concessum haud ignota per oppida regni
 Imperium quo nunc fruitur, lateque potitur
 Brigantina Domus, genus alto a sanguine regum,
 Illum, et nubiferis superantem rupibus Alpes
 Difficiles, gremio legatum amplexa benigno
 Roma fouet, creditque suos se cernere in illo
 Ductores, credit mauortia pectora reddi,
 Queis totum uitrix sub iuga compulit orbem.
 Ast ubi confecit cursum, spatiumque peregit
 Fatalis metae, meritamque uocantibus astris
 Immisit, caeloque animam, tibi cura paternae
 Incubuit Fernande Domus: tu publica regni
 Lamenta, ac patri susceptum infunere luctum
 Solaris; gemitumque domus, et tristia solius
 Corda metu, pauidoque abigis depectore curas,
 Dum similem ostentas Patri, dum grandibus illum
 Et titulis, et honore refers. Te filius inde
 Excipit egregius, magnus cui fingere secundus
 Qui fuit, ac nulli meritis concederet, acres*

Primus e Lusitanis, Regum
 cubiculo Praepositus ipse
 Ioannis primi uere Regis
 Praefectus Portugaliae
 Ciuitatis uulgo Porto.

Legatus Romam.

Ferdinandus de Sá
 Ioannis filius.

Ioannis I, cubiculo
 Praepositus II.

Ioannes Rodericius de Sá
 huius nominis II, dictus o
 Gago nimis irae deditus.

*Si tamen indomiti fraenasset pectoris astus,
Nam simul ac rabiem, et tristes conceperat iras,* Iudicem acriter uerberat.

*In praeceps ruere, atque animum satiare furentem
Suppliciis miserrum, et caedere membra flagellis*

Vosque magistratus etiam (si credere dignum est)

Experti, scitis quam dura un uerbera surgat

Ioannes? Quam dextra feros descendat in ictus.

Sic libertatem fandi, atque improuida linguae

Rustice uerba luis, fragrumque instare tremiscis:

Aere tamen damnum, largoque rependitur auro,

Faeuit in senatorem

Fasque nefasque tuo discisse credere pago

merito,

Est, qui succiso reuolutus poplite terra

Sternitur, et consueta solo subsellia mutat.

Quin et perpetuo sociatam foedere lecti

in uxorem immerito.

aggreditur furiis Catharinam, et lactea ferro

Colla secat: non illa necem, nec ulnera curat,

Sed dolet indigno deceptum errore maritum.

Felix anima ad superos, quam nescia culpae

Tam famae segura uola: te turbidus unda

Durius, et placidi fleuerunt Ostia Lessae

Te Minius ciet extincta, et quot prodiga fontes

Terra creat, dant signa sui manifesta doloris.

Tandem poenas dat ditioe

Iamque tibi Rex ultor adest (nam unidice tanto

ampla oppidorum spoliatus,

Vteris) et repetit meritas a coniuge poenas

tamen Portugaliae seruata

Haud ignobilium erepta ditioe locorum.

Praefectura summa.

Non tamen ut Portu praefectus desinat arcis

Maximus agnosci, aut insignem ammitat honorem

Cur tantum priuata bonis communibus obstent

Crimina, et immeritos premat unius ira nepotes?

Henricus de Sá.

Quis te praeteritum Henrice aut tua facta relinquat

Quandoquidem nullos uolis sub pectore fluctus

Tranquillo: haud patrias imitatus diceris iras,

Portugaliae Praefectus.

Sed magnae uirtutis opes: tibi subdita Portus

*Assueto dat colla iugo facilisque, uolensque
 Accipit imperium, nec iussa uerenda recusat,
 Seu iubeas bello turmas, et signa parari,
 Armataque uelis portis educere pubem:
 Seu place at tutari arcem, et defendere muros,* D. Beatricem Menesiam
Incurrunt alacres, circumsistuntque manipuli. Comitum de Cantagnede
 filiam uxorem habuit.
*Cantagnede tibi mansuro foedere Brittim
 Consortem thalami praebet, uincliue iugalis,
 Ex qua Ioannem Rodericum suscipis, illum
 Qui proauos uirtute, et auum qui nomine praefert:* Ioannes Rodericus de
 Sá huius nomine III,
*Cui Parcae non parca manus dat Nestora, datque
 Explere Euboici numerosum pulueris euum.* uulgo o Velho qui 130
 annos robusta senecta,
*Huic musae in pretio, et dilectae Palladis artes:
 Cumque Deo mens tacta, ullinon largius usquam
 Castalios latices, et amicam Vatribus undam
 Effluxisse putes: nullius pectora tantus
 Intrauit calor, aut tanti data copia plectri.
 Sed nihil ingenium nihil heu tam grande morata est
 Auersum studiis depasta incuria seclum
 Inuidia, credo, Parnassum agitante Camaenae
 Ne foret hic patriae, Dux alter, et alter Apollo.* uixit Musarum cultor in
 nobilitate Lusitana bonarum
 literarum amorem excitauit
 primas.
*Quae tamen tanto restant uestigia damno
 Arguti doctos commendant pectinis ictus,
 Ac dignum caelo, et praelo ostentant opus omnes
 Descendisse putes modulata ad carmina Musas.* D. Camillam de Noronha
 uxorem ducit
 Sebastianus de Sá.
*Prob quam felici generosa Camilla Sebastum
 Huic partu effudit natum, cui pronus ad arma
 Impetus e cunis, quem forti gloria bello
 Parta iuuat: pudet heu patriis quod lentus in oris
 Traducit primum, nec iam dum militat, aeuum:
 Tantus inest Martis puerili in pectore feruor.
 Ergo per Oceani fluctus, et faeta periclis
 Regna, uiam scindit, siccumque natantibus offert
 Aspectum monstris: nec cum Iouis aspera crebro* Indiam petit.

*Igne ruit manus, et tonitru caelum omne fatiscit;
Stat pauidus, nulla pelagi terretur ab ira
Securus, uentique minas, ceu mollibus auris
Respiret uultus uerno sub tempore, captat:
Dum fines Aurora tuos, celebrataque Gangis
Littora, dum quaerit gentes Oriente repostas* Dux Sophalae.
Sub sole, et prima lustratas lampade terras.

*Ductorem inuictum Sophalae ad diuitis arcem
Praestat ubi; cum fama uolans ad bella Sebastum
Nunciat armari Regem, classemque parari
In Mauri exitium, totumque efferuere regnum
Armorum studiis: non se capit ille ter ampla
Spiritus amplectens utroque a cardine mundum* Lusitaniam tedit.
Virtute, et cunctis magno par corde periclis.

*Segnitiam lentam increpitat; placidamque quietem
Exosus, durae cupit ad certamina pugnae
Ire comes, fidumque Afris opponere pectus.
Tandem commissae imperium, curamque relinquit
Arcis, Vlisseas quam primum accedit ad oras;
Regem adit, et socium casus se spondet in omnes.*

O quem te memorem iuuenem fortissime, laetus Sebastiarum regem
Rex ait, et grato breuiter sic pectore fatur: comitetur

*Queis te promeritis donem, quae digna rependam
Munera? Nulla fides similis, nec uisus in ullo
Tantus amor nostri, et quaerendi nominis ardor.
Quid moror, hoc uno Maurorum si Duce possum
Millia, et innumeras Moluchi euertere turmas,
Haec postquam, classem conscendunt, humida tranant
Imperia, et plenis decurrunt aequora uelis.
Ac tandem optatis Libiae aduertuntur arenis.*

*Qui sortem instabilem, et saeuae ludibria nescis
Fortuna: huc oculos conuerte, hanc aspice gentem,
Hunc Regem. Nusquam tantae documenta ruinae* In infelici expeditione.
Fors inlit, haud quemquam deiectum culmine tanto

*Praecipitem traxit casus: se musa dolori
 Si uacet, et tristes faz sic praeuolueret clades:
 Amissum Regem, et canibus data pabula Mauris
 Corpora Magnanimem Heroum: regnique nitorem
 Extinctum, quis erit modus, aut fera praelia fando
 Quis queat immissos lacrymarum sistere riuos?
 Adde quod ex illo iam pridem assueuimus imbres
 Imbribus, et lacrymis lacrymas ad iungere bello:
 Et iam defecta, ut nosti, arent lumina: screptum
 Sat miseri uersum, et mutatum planximus astrum.
 A luctu iam Diua precor, iam absiste: Sebast
 Tantum animos mecum, et Mauortia factu recense
 Nec regem posco, namque hoc ad munus Homeri
 Vel plectrum, et magni foret impar Musa Maronis,
 Sed cui de Sá cognomen, quem nuper ad Indum
 Sophala obtinuit mentem, nec pectora flexit
 Splendor opum; haud illum sitis, et sacer ardor habendi
 Impulit uetitas, nullo prohibente rapinas.
 Vnus amor dextra uicturam quaerere famam,
 Haec cura, hoc studium: tu musa intende fauorem,
 Si potis ad tantas Parnassum attolere laudes.*

Martia ubi infaustam commisit buccina pugnam, In qua
Implicuitque acies, et tela minantia telis
Contulit; ac primo rubuerunt sanguine campi,
In medios alacer Mauros ruit ense Sebastus,
Instructus ferro: prob quanta in uulnera surgit? Post edita plura uirtutis
Qua strage inuebitur? Quies fulminat igneus armis, egregiae monumenta
Castra sequens? Qualis periturae ad moenia Troiae
Aeacides, uel quantus adest, cum turbine Mauors
Bella ciens, partes ferrum uiolentus in omnes
Exigit, et fusi baccabatur in amne cruoris
Haud secus intorquet telum exitiale Sebastus,
Nunc stricto mucrone furit; clademque metumque
Suscitat, et quamque uiam secat, agmina praebent

*Versa locum, et tanta uinci uirtute fatentur.
 Et si fata forent, ut nostris Africa telis
 Perfidiae in superos poenas daret, ac pede Lusus
 Adgressus dextro caeptis insisteret, huius
 Crediderim meruisse manu: tot in aequore campi
 Strata iacent forti Maurorum millia dextra.
 Verum aliter caelo uisum, inconsultque primam
 Mutauit Fortuna fidem, namque omnis in unum Ab hostibus innumeris
 Turba inimica coit: nunc hinc, nunc inde regressum circum uentus.
 Occupat, et telis, odiisque ingentibus urget
 Circunfusa Ducem crescit tamen ille periclis
 Contemptor uitae, gladioque hos excipit, illos
 Deterret, donec caesorum sub strue, fessus Satis ultus uitam, cadit.
 Vicendi, non uictus humum petit ore, cruorem
 Ebibere hostilem quasi gestiat: ac paret artus
 Mandere, es hoc animam fugientem arcessere pastu
 O praestans animi ductor, quam grande parasti
 Ipse tibi bustum confecta e caede, triumphis
 Conditus in mediis, dextraeque in strage sepultus.
 Mausoli tumulum tandem ambitiosa uetustas
 Occulat, aeterno quamuis de marmore surgat
 Diues opus: nec iam Memphis miracula iactet
 Barbara Pyramidum, aut surgentem ad sidera molem.
 Hic inter Patriae cineres, Libycique furoris
 Saeuitiam, et Luso stagantes sanguine campos,
 Sic o sic melius positum clarissima corpus
 Haud redimit proles, uice quando tota sepulchri
 Africa, nec tantum caperet breuis urna parentem.*

<i>Haec illa est proles, fausto quam Lucia partu</i>	D. Aloisia Henriques, uxor
<i>Henriques superas sub luminis extulit oras,</i>	Sebastiani.
<i>Lucia diues auis, et forti nupta Sebasto.</i>	Ioannes Rodericius de Sá
<i>Filius et patriam uirtutem, et nomen auitum</i>	huius nominis IV
<i>Ioannes de Sá ostentat, titulosque priores</i>	Comes I Penaguiani, Philippi I
<i>Praeterit, et Comes haud uulgari sorte creatur.</i>	intrusi cubiculo Preapositus ex
<i>Quin etiam primo, Henrici post fata Philippo</i>	ea Gente IV.
<i>Adsistit, munus nempe ad sublime cubilis</i>	Dux Maximus Portugaliae.
<i>Regifici euectus, gaudetque arx Praeside Portus</i>	D. Elisabeth de Mendonça ex
<i>Sub tanto, et summum ductorem amplexa superbis.</i>	Praefectia d'Abrantes.
<i>Illius thalamos haeres praeclara Tubucci</i>	
<i>Elisabeth Mendoça marito haud dotibus impar</i>	
<i>Sortita Augusto genitorem pignore fecit:</i>	
<i>Pignore, quo matrum partus supereminet omnes:</i>	
<i>Cui regni ad titulos angusta potentia cuius</i>	
<i>Surgit ope as fati melioris Lysia sortem.</i>	
<i>Nunc age Pierium si quando in carmina nectar</i>	
<i>Aonio de fonte datum, nunc suffice totum</i>	
<i>Musa nemus, solito maius nam prouocat astrum</i>	
<i>Matteries, cogitque omnes ad plectra sorores.</i>	
<i>Francisci uentum ad titulos, quo gaudior ullus</i>	
<i>Non fuit ingenios nec erit praestantior inter</i>	
<i>Lysidas, tantaque insignis Pallade pectus:</i>	
<i>Seu Lunae solisque uias obseruet, Olympum</i>	Ingenuarum artium
<i>Per mensus quid signa parent, quis sidera uoluens</i>	perpetuus culto
<i>Motus agat, uacuum quo iure coerceat aer,</i>	Mathematicae.
<i>Vnda fluat, sursum uolet ignis, terra quiescat</i>	
<i>Quemque Mathematicus certis sub legibus orbem</i>	
<i>Percurrit: numeratque gradus, ac diuidit aequis</i>	Philosophiae.
<i>Partibus et uersis scrutatur corpora formis:</i>	

Seu cultae uarios Europa amplectitur usus
Linguarum, unde Italiam colit, et queis inclita tellus
Bellonae quondam, studiis nunc clara Mineruae
Incumbit, librorum opulenta uolumina uersat.
Nec minus Hispanam callet, patrioque superbit
Eloquio. O quantus Romano fulgurat ore,
Indigenaque ualet sermone Quiritibus, et qua
Tullius arreptum suspendit uoce theatrum?
Hinc tua proh quantis iactat se gloria terris
Francisce, et totum quam felix permeat orbem?
Hinc tibi se Italia, et magnae debere fatentur
Hesperiae populi: Latium super omnia ferret
Nomen ad astrum tuum, ni te sibi saecula negarent. Philopater.

Adde quod ipsa graues ipsa graues tecum solata labores
Respirat Patria, et tanti sub Principis umbra
Iam tandem attritum tollit capu exiit ultro
Lugubres habitus, et laeto concita plausu
Ad bona mutatam componit gaudia frontem
Tu ueteres lacrymas, aduersaque fata rependens
Ignorare iubes, casusque auertis iniquos.
Te regni obseruant Proceres, in te omne recumbit
Imperium, solus reuocare ad pristina uires
Tu potes, et late fessis succurrere rebus. Et hoc aeuo Lusitanus

Tu columen datus, et sacra uatibus anchora: Phoebi Maecenas.

Ad te cuncta cohors properat Comes: ilicet unum
Implorant omnes, atque experientur Asylum,
Dum Maecenatis, magni dum munera uincis Vere benignus.

Augusti, et noto praecurris uota fauore.
Quam facili uultu uenientes excipis, et quam Comitatus insignis.

Larga fouet doctos, et Mercurialia ditat
Castra manus: tu scripta probas, operumque laborem

<i>Extollis, uirusque malum, inuidiamque coeces</i>	Acri iudicio pollens
<i>Grassantem, ac uinclis liuorem et carcere fraenas.</i>	inscriptorum
<i>Ergo dum flauas leni Tagus agmine merces</i>	aestimatione.
<i>In mare portabit: dum Durius alluet urbem</i>	
<i>Quam regis, et cuius parent tibi moenia bello,</i>	Dux Maximus et
<i>Stellato puros dum Mondae culmine fluctus</i>	Sumus arcis Portugaliae
<i>Deducens, latis urbem praeterfluet undis</i>	Praefectus.
<i>Palladium: riguo semper sub margine Nymphis</i>	
<i>Carmen eris, uotis semper donabere, semper</i>	
<i>Ad tua iuratas referes encomia Musas.</i>	
<i>Nusquam ingrata tuae capient obliuia laudis</i>	
<i>Parnassum: te nulla dies, uis nulla Camoenis</i>	
<i>Eripiet, primum nec te certare pigebit</i>	
<i>Officiis: sunt et, Princeps, sua dona poetis,</i>	
<i>Sunt fama plausus, et amantes uiuere chartae,</i>	
<i>Sunt inscripta tuum, quod plus est, carmina nomen.</i>	
<i>O multum terris dilecte, et auentibus astris</i>	
<i>Votum ingens, ac iustus amor Francisce Tonantis,</i>	
<i>Cura, decus Patriae, pietatis cultor, honores</i>	
<i>Qui titulis praebes, titulos et honoribus auges,</i>	
<i>Tu Penagianus late Comes: ipse cubilis</i>	Philippi II et III intrusorum
<i>Regifici curam geris, et penetrabile Soli</i>	cubiculo Praepositus, V ex
<i>Limen adis: magnum nunc induis: exuis inde</i>	familia Sadarum.
<i>Hesperiae Athlantem, atque humeris fulgentibus ipse</i>	
<i>Das Chlamydem, dextrae screptum diademate clarum</i>	
<i>Tu caput exornas: tecum comitatus ad altum</i>	
<i>Procedit solium, et sublimi e culmine regnis</i>	
<i>Imperat, ac uictis moderatur legibus urbes.</i>	
<i>Te Gaya in Dominum recipit, tibi plurima regnum</i>	
<i>Oppida submittit, rubro quin sacra Iacobi</i>	

<p><i>Militia insigni generosum pectus obarmat.</i> <i>Almeidaeque Saeque Domus moderamina Princeps</i> <i>Te penes, et gemini tua fers in stemata florem</i> <i>Sanguinis, ac titulis titulos superaddis auitis.</i> <i>Quam dextra ipse usus fortuna crederis, et quam</i> <i>Fausta tibi laeto riserunt sidera motu?</i> <i>Proh quanta es meritis connubia? Qualibus olim</i> <i>Fulsisti taedis, nec auaro ad gaudia lecto,</i> <i>Cum te uernantis primo sub flore inuuentem</i> <i>Ioanna a Castro excepit: Ioanna decoris</i> <i>Faeminei ornamentum ingens: quam tam cito terris</i> <i>Inuidisse Deos querimur, qua Regia caeli</i> <i>Nunc fruitur, soliumque astris cui pingit Olympus:</i> <i>Haec tibi Ioannem, quo matribus altior exit</i> <i>Omnibus, haec creat Emanuelem: uersibus aetas</i> <i>Nec te Pantaleon nostris tenera auferet: ipso</i> <i>Noscitur ungue leo, patriumque in robur ab annis</i> <i>Assurgit primis, ac tentum praeuenit aeuum</i> <i>Nec non a Castro Mariam, tua maxime coniux</i> <i>Marchio Monfortis, regno dedit. Inclyta tali</i> <i>Matre etiam Elysabet gaudet Mendoça, superbis</i> <i>Quam Diui Michalis habet Comes auctam hymenaeis.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Fortunata arbor, faetu quam diuite cinxit</i> <i>Natorum generosa cobors: cui tanta creandi</i> <i>Copia delectos pareclaro ab stipite fructus.</i> <i>Egregia a tanta deiectum coniuge Brittis</i> <i>Franciscum in thalamos poscit, uotoque potitur</i> <i>Ingenti: unde etiam decora tam nomine natam</i> <i>Sortitur duplici, et de Sá cognomen habentem.</i> <i>Haec omnis proles Franciscum imitata parentem</i> <i>Exhibet egregios praestanti pectore mores</i></p>	<p>Maioratus Regii de Gaya Dominus et plurii oppidorum, Iacobaeae militae eques et Commendator unusque ex 13, eius ordinis Proceribus Sadarum et Almeidarum caput, et Princeps uxorem habuit D. Ioannem de Castro ex Comitibus de Atouguia, foeminam undique perfectam immatura morte a caelo raptam ex qua susceperat D. Emmanuelem Panthaleonem D. Mariam de Castro Marchionissam designatam de Monforte, Comitissam de Atouguia, foeminam incompatibilem D. Elisabetham de Mendoça, Comitissam a S. Michaele.</p>
--	--

<i>Praecipue cui tanta domus fortuna paratur</i>	D. Beatrix de Lima Commitis
<i>Ioannes Rodericus de Sá, plectra laborant</i>	uxor secunda ex qua suscepit
<i>Cui nostra, et toto desudat Appoline pectus</i>	D. Mariam Franciscam de Sá.
<i>Nunc o nunc animis, omni nunc arte magistra</i>	Ioannes Rodericius de Sá
<i>Est opus: exiguum est, quodcumque encomia laudis</i>	Menesius huius nomen V cui
<i>Ferre queunt, non si ipse Maro nunc afforet, et cum</i>	dicatur hoc opus Iacobaeae
<i>Silius armisono nostro simul ore tonaret,</i>	militiae eques, Ioannis IV,
<i>Papinio, aut magni cantor Stiliconis adesset,</i>	Portugaliae Regis cubiculo
<i>Sufficerem: tamen obstrictamque se Musa fateri</i>	Praepositus VI e Sadarum
<i>Dum cupit, haec etiam mittendus in aequora lembus.</i>	Gente Summae spei adolescens
<i>Ipse gubernaculum rector dabis, ipse procella</i>	ad omnes artes ingenuas
<i>In media defensor eris, nam Caesare pontum</i>	aptissimus Latinae linguae
<i>Sub tanto, et fluctus pudor est horrore tumentes.</i>	apprime sciens, Philosophiae
<i>Quid prius admirer? Magnae num mentis acumen,</i>	alumnus, doctorum hominum
<i>Et quas ingenio felici amplectitur artes?</i>	cultor Maecenasque insigni in
<i>Quis Latio Procerum sermone potentior? Ecquis</i>	literatos beneficentia Diuinae
<i>Ad Sophiam incubuit tantus? Dum noscere rerum</i>	legis reuerentissimus in ipsa
<i>Festinat causas, naturaeque abdita quaerit.</i>	(plerumque uitis obnoxia)
<i>Ille fouet Musas, doctos colit: ille poetas</i>	adolescentia, facie liberalis, et
<i>Prosequitur donis, illi mea carmina curae.</i>	iusta membrorum conformitare.
<i>Num magnum in superos referam pietatis amorem?</i>	
<i>Qui mores, caelique timor? Non ille iuuentae</i>	
<i>Captiuum uitii pectus gerit, ipsaque uirtus</i>	
<i>Pro nutrice fuit, teneris haec ubera labris</i>	
<i>Immulsit, rectosque animum formauit ad usu;</i>	
<i>De tantoque sibi placet, et gratatur alumno.</i>	
<i>Quis faciem caelo dignam, quis corporis artus</i>	
<i>Exprimat egregii? Quantum frons alta decorem</i>	
<i>Ostentat? Pingit quam felix purpura malas?</i>	
<i>Plurimus exornat uultum Sol, plurimus ambit</i>	
<i>Caesariem, inque oculis duplicem se ostendere gaudet</i>	
<i>Adde quod hic uita fruitur, propiusque nitores</i>	
<i>Emittit radiorum, et tristia corda serenat.</i>	

<i>Temperat incessum maiestas, ipsaque passus</i>	
<i>Metitur simul, et gressum comitatur herilem.</i>	(...) grauis, statura
<i>Quid cum acrem conscendit equum? Quam fortia iactat</i>	procerus.
<i>Brachia? Prob quales humeros ostentat? Ab ipso</i>	
<i>Et premere, et laxas dare Gratia discit habenas</i>	Equitatu pugillatuque
<i>At sonipes tamquam depondere gestiat, armos</i>	feliciter exercitus.
Erigit, et tanto Domini sub honore superbit.	
Sed quid Musa loquax fragili superalta phaselo	
<i>Vela dare est animus? Quis tot memorare canendo</i>	
<i>Factaque, uirtutesque uiri, et felicia rerum</i>	
<i>Orsa queat? Iam uicta chelym, iam Musa uerendos</i>	
<i>Ante pedes demitte lyram, et uestigia adora</i>	
<i>Curuato uenerata genu: supplexque libensque</i>	
<i>Adfusus plantis lassetur in oscula uultus.</i>	

LECTOR

Carmen hoc panegyricum (nostris marginibus illustratum) dixit nuper e suggestu P. Laurentius de Aguilar ex altriceilla omnis sanctimoniae atque eruditionis Societate Iesu in primo Olisipponensis lycaeii gymnasio praeceptor, quem tu saepe, uersus elegantissimos calore subito pangentem, miratus es. Spectatores qui affuere in omni laudis genere praestantes uiri, probarunt, laudaruntque uenam, quae (ut cum Statio loquar)

... *concolor alto*

Vena mari.

Hac tu, lector erudite, quanuis renuente, quin et reluctantante Authoris modestia, fruire, et uale

João Soares de Brito

Ioannes Rodericius de Sá Menesius

Didaco de Paiua Andradio V. C.

Incidit forte, an sorte felici? In manus meas carmen illud panegyricum quod Tu multis abhinc annis concinnatum Theodosio Brigantino dicaueras, nunc autem Ioanni Suarez de Brito maximo laudum tuarum praeconi dederas inscipiendum. Ego uero quanquam omnia quae a tuo ingenio manūque profecta intelligo, non inuitus imo et libens amplectar, tamen in iis quae calor ille tuus poeticus effundit tam alio sensu ducor, ut Te non Te solum maiorem, sed magnis quoque ex prisco saeculo poetis pene parem mihi plane persuadeam; tanta est rerum et uerborum copia maiestasque, tanta est numeris suauitas, tanta dignitatis in sententia, dicam uersu:

Quod pondus, quae nam est facundis gratia dictis,

Cum tua Castalio carmina rore mandent!

Quantus Io ueteres transcendis Didace musas!

Romano quantum clarior ore tonas!

Seu Lusitanos, et castra furentis Inizae,

Siue Brigantini Principis acta canis, etc.

Macte igitur gloria, et splendore qui unus hac aetate praestas ut Lusitania nostra cur caeteris gentibus ante feratur habet, cur inuideat non habet. Sic mecum statui ipse, sic ultro scribo ad Te, quem uicissim rogo ut quid de somnio, quid de adhaerenti poemate iudices, mihi rescribas, nam non aliter sub meo nomine, quam si tuo calculo probentur, accipient lucem. Vale.

Olisippone 3 idus September, annus Christi 1640.

Didacus de Paiua d'Andrada

D. Ioanni de Sá de Meneses

S. P. D.

Vellem te colere tam mentis affectu, quam defectu scriptionis: haec namque ob crebras aerumnas non apta satis ad suum usum, illa ob tuas praeclarissimas dotes ualde procliuis in tuum amorem, sed pareo scribens, quia mihi pro fato quodcumque iubes. Premis me, uel potius obruis ingenti hac mole mearum laudum, uerum ab hoc casu quam primum exurgam siderum apices despecturus. Pulsus iuuenili quadam insania incaepti, et absolui Panegyrim illam intra moram paucorum dierum, nec dubium est, quin praeceps decursus laudationum ab ipsis uersibus comprobetur. Hanc dedi magno Suario tuo, a Te, se ita luberet, lectitandam; eam tantum mente, ut festinantis plectri mendas abstergeres, et me sigillatim admoneres citra omnem fucum beneuolentiae; scio quanquam abundans istarum messium promptuarium ingenii tui. At Tu, iuuenum selectissime, pro censuris tui iudicii ampullas proiicis encomiorum, et me reluctantem prorsus constituis in arcano illo Sapientiae adito, quo paucis aditus. Nimis ego conscius mei ipsius, nec meae humiles myricae cum ueterum cupressibus conferendae, superant tamen, dum eas extollis. Haec tua disticha Valerianis salibus, multis nominibus praeferenda, quid ego de illis? Tolle meas laudes, ac Delphicis postibus superbe iuxta et audacter affige: Perge deinceps, indulge fidibus, macte ubertatis, et elegantiae, nec multum et colenda uetustas ultro adorabit tua uestigia. Carmen de tuae stirpis claritudine iam nuper legeram, dum adhuc erat in incude et en Tibi rursus lectum remitto: *Optimum profecto et uenustissimum et quod locupletem illam Societatis undique sapiat officinam.* Magnum est quod elaborauit, sed maiora debentur tuis Maioribus. *De somno, nil unquam uidi doctius, iucundius, accuratius. Felix detrectator, qui tantum meruit aduersuarium: felicior Camonius, qui talem adeptus propugnatorem, felicissimus propugnator, qui Te sortitus Maecenatem. Ergo opus illud nan qualibet luce, sed toto sole dignissimum iudico.*

Salue, Musarum alumne, et mox praeceptor.

Ex aedibus nostris, postridie Idus September 1640.

A QUEM LER

Um crítico destes tempos, cujo nome, por seu crédito, calo neste Discurso, movido de espírito de contradição, ou do pensamento dos que querem parecer mais entendidos na confiança de censurar homens insignes,

... seu maior adegit Erynnis.

Ire diem contra

se resolveu a impugnar o grande Luís de Camões, que foi o seu *ultimus aerumnae_cumulus*. Para este fim escreveu um discurso, que chama *Juízo Crítico*, e logo outro com título de *Réplica Apologética*, com que ocupou muitas folhas de papel. Responderam vários variamente. Entre tão bons engenhos procuro eu neste breve discurso responder também ao *criticante*:

Otium magis fouentes quam studentes gloriae

bem que, desenganado já do pouco fruto, que com ele há-de surtir este meu trabalho, lembrando-me do que diz Plauto:

Bacchae bacchanti si uelis aduersarier

Multo ex insana insanoniorem facies.

Respondo, pois, seguindo a ordem (qual ela é) do adversário, usando de autoridades que sempre tiveram muito peso em todo o género de disputas, mas principalmente da força da razão, que é doutrina de Cícero (I *De Natura Deorum*), aonde diz que *non tam Auctores in disputando, quam rationum momenta quaerenda sunt*, ainda que o Crítico sentindo também contra Cícero, acha menos poderosas as razões, que as autoridades, como se ou a razão não qualificara os autores, ou não tivera Camões por sua parte os que o mundo aprova por melhores.

Com este trabalho meu só pretendo dos eruditos:

... quibus haec sint qualiacunque

Arridere uelim.

me desculpem consigo a confiança de defender causa per si tão justificada, e conhecida, e dos que o não são queiram sentir comigo, quando não:

Multa Poetarum ueniet manus auxilio, quae

Sit mihi, nam multo plures sumus.

E se a alguém parecer que tem o Adversário também algum por sua parte, enganado com a grande lenda de testemunhos, lea-os com atenção, e verá que então se desvia mais do principal intento:

... suaque ipsum Oracula fallunt

como mostro claramente no discurso desta *Apologia*.

Bem sei que ele qualifica por sátiras minhas razões, e por graças meus argumentos, no que (além de fazer ofensa manifesta a minha simplicidade) se deixa culpar em não advertir que

... hae nugae seria ducunt,

e que sabe pouco de epigramas, como diz Marcial:

Qui tantum lusus illa, iocosque putat.

Quanto, e mais que de algũa aspereza minha (se porventura se achar no corpo desta *Apologia*) a si mesmo deverá Sua Mercê atribuir a culpa que me impõe, porque:

Crudelem medicum intemperans aeger facit.

E com isto acabo, *ne in prologis scribundis operam abutar*, e porque não pareçam as portas maiores do que a cidade.

APOLOGIA
EM QUE DEFENDE
JOÃO SOARES DE BRITO
A POESIA DO PRINCÍPE DOS POETAS D'ESPANHA
LUÍS DE CAMÕES

No Canto IV da estância 67 a 75 e Canto II estância 21

E responde às censuras dum Crítico destes tempos

/ fl. 1 / 1. Li, e considere mais devagar o juízo de V. M. e confesso que, se em algũa outra, nesta ocasião particularmente, reparei na grande diferença que vai de se ponderarem as cousas com cuidado a aquele primeiro ímpeto de nosso entendimento, quando, levado d'algũa aparência, parece julgar as cousas como são. Digo isto porque (conforme ao que de presente sinto) quando me pareceu melhor o juízo de V. M. devia de sonhar; porém assi como nunca erros de sonhos s'atribuam à pessoa que sonha, nem devam chamar-se erros, se depois passam pelo exame da rezão, eu, que confesso haver sonhado (pelos argumentos que logo declararei) não devo ser arguido, nem de fácil em louvar antes, nem d'inconstante em retractar-me agora, porque quem sonha julga o que acontece, e quem acabou de sonhar, o que entende.

2. Suposto isto, responderei às objecções de V.M. pelos mesmos consoantes, e tão pelos mesmos, que, quando V. M. / fl. 1v / se queira reduzir, e mudar de parecer nesta matéria, o poderá atribuir com verdade à força de seus argumentos. Eu verdadeiramente os tenho por tão eficazes, e a V. M. por tão dócil, que não duvido ver a V. M. desta vez persuadido, mormente não sendo a tenção de V. M. neste discurso (como imagino) outra, que a de não querer mostrar ingenho, e erudição, que vulgarmente se aplaudem mais na contradição da verdade.

3. Pudera com tudo isto advertir V. M. que foi tão bem ouvido sempre aquele conselho de Pitágoras, *Aduersus solem ne loquitur*, que quem (ainda por graça) se atrevesse a falar contra ele, seria julgado por indigno de sua luz, mais para escarmento da cegueira, que por castigo do arrojamento. E neste particular da poesia (com licença de V. M.) se parece, como quem

muito, o nosso Camões com o Sol, não só na galantaria de ter um só olho, mas porque assi como o resplendor do Sol nem se intende com louvores nem se mancha com vitupérios. Assi Luís de Camões está tão sobre paixões vulgares, que nem gabos encarecem, nem notas alguas diminuem o valor, e preço de sua poesia, sentença de Símaco que, falando de Virgílio, diz assi: *Haec est, Euangele, Maronis gloria, ut nullius lauditus crescat, nullius uituperatione minuat*. E já que referi estas palavras, me há V. M. de permitir que escreva também as que logo se seguem: *uerum ista quae proscindis, defendere quilibet potest ex plebeia grammaticorum cohorte*, etc. as quais V. M. dê por applicadas a o intento, disculpando-se juntamente de fazer esta injúria a Camões, como se foram tão pouco manifestas as virtudes deste seu sonho, que não vençam as

... do fabuloso e vão Rugeiro

E Orlando, inda que fora verdadeiro.

Quero dizer, as do Poeta, que mais acordado estive na opinião de V. M., mas, porque não pareça que triunfo antes / fl. 2 / da vitória, (mormente não se devendo, conforme ao estilo de Roma) começo escrevendo o Sonho, por aliviar do trabalho de o ir buscar em Camões a quem o tomar lendo este discurso.

SONHO D'EL REI DOM MANUEL
CANTO 4 DOS LUSÍADAS DE CAMÕES

Est. 66

Parece que guardava o claro céu
A Manuel, e seus merecimentos,
Esta empresa tão árdua, que o moveu
A subidos, e ilustres movimentos:
Manuel, que a Ioanne sucedeu
No Reino, e nos altivos pensamentos,
Logo como tomou do reino o cargo,
Tomou mais a conquista do mar largo.

67

O qual, como do nobre pensamento
Daquela obrigação que lhe ficara
De seus antepassados, cujo intento
Foi sempre acrescentar a terra cara,
Não deixasse de ser um só momento
Conquistado no tempo, que a luz clara
Foge, e as estrelas nítidas, que saem,
A repouso convidam, quando caem.

68

Estando já deitado no áureo leito,
Onde sonhos mais certos são,
Resolvendo continuo no conceito
De seu ofício e sangue a obrigação
Os olhos lh'ocupou o sono aceito, / fl. 2v /
Sem lhe desocupar o coração,
Porque tanto que lasso s'adormece
Morfeu em várias formas lh'aparece.

69

Aqui se lh'apresenta, que subia
 Tão alto, que tocava a prima Esfera,
 Donde diante vários mundos via,
 Nações de muita gente estranha e fera
 E lá bem junto donde nace o dia,
 Depois qu'os olhos longos estendera,
 Viu d'antigos longínquos e altos montes
 Nacerem duas claras, e altas fontes.

70

Aves agrestes, feras, e alimárias
 Pelo monte selvático habitavam.
 Mil árvores silvestres, e ervas várias
 O passo, e o trato às gentes atalhavam.
 Estas duas montanhas adversárias
 Demais conversação por si mostravam
 Que, desqu' Adão pecou aos nossos anos,
 Não as romperam nunca pés humanos.

71

Das ágoas se lhe antolha que saíam
 Par'ele os largos passos inclinando
 Dois homens que mui velhos pareciam
 D'aspecto, inda qu'agreste, venerando:
 Das pontes dos cabelos lhe saíam
 Gotas, qu' o corpo todo vão banhando,
 A cor de pele baça, e denegrido
 A barba hirsuta, intonsa, mas comprida

72

De ambos de dous a fronte coroadá / fl. 3 /
Ramos não conhecidos, e ervas tinha,
Um deles a presença traz cansada
Como quem de mais longe ali caminha
E assim água com impacto alterada,
Parecia que doutra parte vinha,
Bem como Alfeu d'Arcádia em Siracusa
Vai buscar os abraços de Aretusa.

73

Este, qu'era o mais grave na pessoa,
Dest'arte para o Rei de longe brada:
Ó tu, a cujo reinos e coroa
Grande parte do mundo está guardado;
Nós outros, cuja fama tanto voa,
Cuja cerviz bem nunca foi domada,
T'avisamos que é tempo, que já mandes
A receber de nós tributos grandes.

74

Eu sou o ilustre Ganges, que nas terra
Celeste tenho o berço verdadeiro,
Estoutro é o Indo rei, que nesta serra,
Que vês seu nascimento tem primeiro:
Custar-te-emos contudo duras guerra,
Mas insistindo tu por derradeiro
Com não vistas vitórias, sem receio,
A quantas gentes vês, porás o freio.

Não disse mais o rio ilustre, e santo,
 Mas ambos desaparecem num momento,
 Acorda Manuel com um novo espanto,
 E grande alteração de pensamento;
 Estendeu nisto Febo o claro manto / fl. 3v /
 Pelo escuro Hemisfério sonolento,
 Veio a manhã no céu pintando as cores
 De pudibunda rosa, e roxas flores.

4. Este é o sonho no qual V. M. nota infinitos erros, (que assim lhe chama), ou ignorâncias da Arte Poética em Luís de Camões, de que se segue, que (a ser assim) fora este seu poema dos *Lusíadas*, o de menos estima que trazemos entre mãos, pois se o lugar que (também) V. M. qualifica em Camões por um dos melhores, e mais ajustados à arte, é capaz de tantas tachas, que podemos esperar dos que são menos acreditados entre os eruditos?

Sendo sem número os erros que V. M. atribui a Camões neste sonho, procura reduzi-los a número limitado, distinguindo cinco capítulos, cujos títulos são: *Furto*, *Contradição de tempo*, *Confusão em Morfeu*, *Inconveniência no lugar* e, finalmente, *Defeito da pintura do Ganges, e do Indo*, nos quais pretende provar seu intento espalhando (bem consumadamente) algüas censuras que eu, para maior clareza recopilei fielmente de suas palavras. Por esta mesma ordem irei respondendo e tão perto dos fundamentos de V. M. que nunca me deixarei perder de vista.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO I

FURTO

Censura I

A invenção deste fingimento se deve a Virgílio no livro 8 da *Eneida*, na qual o rio Tibre aparece em sonhos a Eneias, e o anima a seguir sua empresa, porque / fl. 4 / é certa a nova fundação do Império, posto que não há-de ser sem sangue, e faz-lhe saber que não há ódios nos deuses, e mostra-lhe com sinal certo o lugar d'edificar a cidade d'Alba, aconselha-lhe que se faça amigo da gente d'Arcádia, porque achará nela socorro com valentia, e promete ser-lhe em tudo favorável. Ultimamente, dizendo-lhe quem é, desaparece. É furto semelhante imitação por doutrina de Ludovico Castelvetro, e Tomás Estilhana, tratando ambos de Poética, e outros, etc.

Reposta

1. Este que V. M. chama *furto* em Camões, e nós, com quase todos, *imitação artificiosa*, é nele, e foi sempre em todos os poetas, e oradores, sem excepção, ãa das principais virtudes de que se prezaram, e que procuraram por doutrina, e por exemplo de todos os homens insignes; e porque a Aristóteles, aquele grande filósofo, como a mestre comum de todas as ciências, se deve, e se dá o primeiro lugar, com sua autoridade darei princípio a quanto disser.

2. Diz, pois, Aristóteles na sua *Poética*, cap. I, que a *imitação*, a *harmonia*, e o *número* produziram a *poesia*, e tão longe está de chamar *furto* à imitação, que ensina ser dado ao homem só saber e poder imitar per inclinação da natureza; e não só o diferencia por isso dos animais brutos, mas diz que o modo de adquirir as ciências na primeira idade é per via da imitação: *Insitum est a natura hominibus a pueris imitari, et differunt a caeteris animantibus, tum quod aptissimi ad imitationem sunt, tum quod primas disciplinas imitando acquirunt, et unusquisque imitationibus gaudet*, etc. E logo abaixo: *Cum nobis natura insita sit imitatio*. O mesmo supusera, e ensinara já como princípio manifesto, *Sect. 30, Problem. 5*, dizendo que *só o homem pode imitar*, etc.

3. / fl. 4v / Cícero, lib. 3, *Ad Herennium*, aconselha que a bondade do engenho imite muitas vezes a doutrina, *Ingenii bonitas imitetur saepe doctrinam*, e dá a razão, porque *ars naturae commoda confirmat, et auget*. No mesmo livro: *Imitetur igitur ars naturam, et quod ea desiderat, inueniat, si quod ostenderit, sequatur, nihil est enim, quod aut natura extremum inuenerit, aut doctrina primum, sed rerum principia ab ingenio profecta sunt, et exitus disciplina comparantur*.

4. A mesma doutrina é de Plínio, o qual chama ignorância extrema reprová-la a imitação, lib. 1, *Epistula 5: Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere*. E no lib. 5, *Epistula 8* (ainda que em diferente sentido): *Inuenio apud sapientes, honestissimum esse maiorum uestigia sequi, si modo recto itinere praecesserint*.

5. Quintiliano aprova, e louva a imitação em vários lugares. No lib. I, cap. 2, diz que *utile est quos imitari primum, mox uincere uelis*. E logo no cap. 3, depois da memória, dá por sinal mais certo do engenho a imitação: *ingenii signum in pueris praecipuum Memoria, proximum imitatio*. No lib.10, cap. 2, (aonde trata especialmente da imitação) diz assi: *litterarum ductus, ut scribendi fiat usus, pueri sequuntur; sic musici, uocem docentium; pictores, opera priorum; rustici probatam experimento culturam in exemplum intuentur*. No mesmo capítulo: *dubitare non potest, quin artis pars magna contineatur imitatione*.

6. De sorte que nem para duvidar nesta matéria tem V. M. licença de Quintiliano. E mostra-se claramente a verdade desta doutrina, porque, se o Poeta deve procurar parecer-se com os melhores, é manifesto que nenhum

meio tem mais a propósito que a imitação deles, não para se contentar com ela (como ensina o mesmo Quintiliano), mas para com aquela luz despertar a própria inventiva, e aperfeiçoar o natural, o que está fora de ser *furto* e vício, que chama Quintiliano prudente aquele que com boa imitação / fl. 5 / souber apropriar a si o invento do outro: *Prudentis est, quod in quoque optimum est, si possit, suum facere*. O que se há-de entender, não só nas palavras, mas na sentença, na invenção, na disposição e mais virtudes, que veneramos nos homens grandes; é doutrina do mesmo Quintiliano, *ibidem*: *Imitatio autem (nam saepius id dicam) non sit tantum uerbis, illuc intendenda mens quantum fuerit illis uiris decoris, in rebus atque personis, quod consilium, quae dispositio, etc. haec si peruiderimus, tunc uere imitabintur, etc.*

7. Isto dizem os autores referidos, sem que nenhum deles chegue a chamar furto à imitação d'invenção alheia; antes uns a supõem como necessária, e natural, outros como útil, e acomodada para conseguir a perfeição da arte. E acrescenta o grande Cassiodoro, lib. 4, *Variae Epistolae* 34, que é acção digna de vitupério não se aproveitar, quem pode, da invenção alheia: *ne sicut latentia (diz) cum laude sunt prodita, ita inuentia cum uituperatione uideantur esse neglecta*.

8. Dos modernos, Júlio César Scalígero, lib. 5 ou no *Crítico* cap. 5, diz assi: *Barbari cum Ciceronis imitationem odiose sustulissent, paria sane fecere, ut, qui nos ab illius imitatione debortarentur, effecerint, ut ne se dignos quidem putauerit quispiam, quos imitaretur*. Eis aqui: chama Scalígero bárbaros, e indignos de que os imitem, os que condenam a *imitação*. A mesma doutrina repete lib. 1, cap. 1, 2 e 5, lib. 3, cap. I e outros lugares.

9. Os eruditos escritores Francisco Bêncio, e Horácio Tursellino, ambos da sempre santa, e sempre douta Companhia de Jesu, falando do Padre João Perpiniano, da mesma companhia, dizem que este insigne orador aspirou com sumo cuidado, e chegou ao cume da Eloquência, procurando exprimir em as suas orações, com ãa viva imitação, as virtudes que fizeram a Cícero quasi divino. As palavras de Bêncio são estas, in *Epistula ad Odoardum Farnesium*: *Illud unum; non / fl. 5v / minus uere, quam libere dixero, Perpinianum felici quadam ac perpetua Ciceronis imitatione consequutum uideri, ut eum, tanquam Ciceroni similem, posteri imitentur*. O Padre Tursellino diz assim, in *Praefatio ad Orationem Perpiniani*: *quod*

si ei contigisset, ut ad M. Tullii, cuius dicendi laudem summo studio aemulabatur, etc. e, mais abaixo, *nimirum satis constat eum, cum se, natura duce, ad diuini in dicendo hominis imitationem, totum contulisset, etc.*, no que bem se deixa ver a opinião, não só de Perpiniano, mas dos dois referidos autores, pois louvam nele a imitação de Cícero com felicidade.

10. Isto mesmo sente o famoso autor da história de Flandres, o P. Famiano Strada, da mesma Companhia, in *Prolusionibus Academicis*, lib. 3, *Praelectio* 1, aonde murmurando Momo dos que imitam, acudiu o Censor, a petição de Virgílio e o repreendeu, porque sem diferença murmurava metendo na mesma conta, e confundindo os que sabem imitar artificialmente, com os que só (como alguns fazem algumas vezes, por se não se cansarem) trasladam quanto acham: *negauitque aequum sibi uideri in ea insectatione usque adeo prouehi, ut nullo discrimine simul inuoluerentur optimi, quique sapienter, ac feliciter imitantes, tempestiuisque allusionibus carmen erudite condientes, et audaculi nescio qui nullo modo, nullo metu in aliena inuolantes, nihil ingenio promptum, nihilque labore partum habentes, ac non nisi raptò, apertaue popolatione uictitantes, etc.* e no lib. 1, *Prolusionibus* 1: *quotusquisque est, qui noua condiat, prisca non resarciat?* E logo abaixo: *Nonne huc spectant illae Sapientium uoces, nihil esse sub sole nouum: uix quidquam dici, quod non dictum sit prius, etc.*

11. O P. Vicente Guinisio, varão de conhecida eloquência da mesma Companhia, nas suas *Allocuções Gymnasticas, Allocutiones* 2, depois de ter dito algumas coisas, em que parece encontrar a imitação, logo declara no mesmo lugar, não ser sua tenção reprovar a *imitação* dos melhores, antes diz / fl. 6 / que não faria muita conta de quem desprezasse o exercício d'imitar os bons autores: *non tantum haec* (diz Guinisio) *eo collineant, ut arguant studium aemulandi, exprimendique meliora, neque enim, qui, se uno contentus, aliena despiciat, superboque praeteruolet pede, proficiet in cognotione rerum quidquam, etc.* e assi vai prosseguindo excelentemente este argumento em favor da imitação.

12. Se tivera pensamento de fazer volume, pudera trasladar aqui, não só quanto dizem os autores que já tenho nomeado, e os que logo referirei, mas também quanto escrevem os Teólogos das Ideias Divinas e os Filósofos da Causa Exemplar, mostrando como não só nas cousas humanas tudo se

faz per imitação, mas ainda o mesmo Deus, nas que produz, se não despreza de se imitar, etc.

13. Mas, deixado isto para seu lugar, digo em confirmação deste discurso que, se fora certa a doutrina de V. M., do mesmo modo se poderia chamar *furto* à acção do pintor, não só quando copia a pintura d'outro, mas ainda quando procura imitar com o pincel os movimentos e a viveza natural do objecto, que traslada, pois assi, como seria erro dizer que Apeles furtou a Filipe as feições do rosto, que com tanta energia da arte, se representavam no lenço; assi, não será menor chamar *furto* o que é verdadeira, e propriamente *imitação* da poesia.

14. Nem poderá V. M. negar a eficácia deste argumento suposta a particular conveniência destas duas artes, pois são tão semelhantes, e parecidas entre si, que vieram entre os eruditos a nomear-se, quasi pelos mesmos vocábulos, trocando-se o nome da *Pintura* em *Poema tacitum*, e o da *Poesia* em *Pictura loquens*.

15. Mas nem ele agora era tão necessário, quando tínhamos à vista a definição da Poesia, que não é outra cousa mais que *imitação em verso*; antes a mesma arte em comum / fl. 6v. / é ùa pura *imitação*, que isto quer dizer o *Recta ratio factibilium* em que (por voto d'Aristóteles e dos filósofos comumente) consiste a sua razão formal, e com tudo sabemos que nem a *arte* em comum, nem a *arte poética* em particular, têm caído nas culpas, ou merecido as penas do *latrocínio*.

16. Bem sei que diz V. M. que *se eu lera os autores, não dissera que a poesia era arte d' imitação*, etc., e confesso que me não atrevo a adivinhar para onde olhava V. M. quando disse isto, pois não viu o que acima, número 2, referimos de Aristóteles, nem o que escreveram Pedro Victorio, Vicente Madio, Francisco Robortello, Alexandre Piccolomini, Antonio Minturno, Iacome Mazonio, Francisco Bonamico e Torquato Tasso, os quais refere o Padre Tarquinio Gallucio da Companhia de Jesu, *De Elegia*, cap. 4: *hos omnes* (diz) *tantosque uiros de Poeticae ui, ac natura, sedulo, accurateque, disseruisse scimus, sed qui eam diceret imitatione non contineri, contra quam Aristoteles ipse, contra quam Plato in fine, atque in sophista tradiderint, scimus eorum fuisse neminem*, etc. Eis aqui de tantos autores nenhum nega ser a poesia arte d' imitação, antes todos ensinam esta verdade.

17. O mesmo escreve Francisco de Cascales nas suas *Tablas Poeticas*, Tabl. 1, aonde define a poesia: *Arte de imitar com palabras*.

Júlio César Escalígero, lib. 3, cap. 1, *cum poema imitatio quaedam sit*, etc., e no lib. 2, cap. 34, *uerum cum poesis sit imitatio naturae*, etc., e em outros muitos lugares.

O muito douto Paulo Bénio na comparação que faz entre Homero, Virgílio e Torquato Tasso, *Discorsi* 4, e nos seus *Comentarii in Poeticam Aristotelis* em vários lugares.

Ultimamente, o Padre Alexandre Donato, varão de excelente doutrina, que derradeiro escreveu da poesia, diz assi, no lib.1, cap.1: *Poesis nec sine imitatione, nec sine carmine fingi / fl. 7 / potest*, doutrina que ratifica muitas vezes pelo discurso deste seu tratado.

18. Estes são, senhor, ao autores que leio, nem posso alcançar que haja outros a quem se deva mais respeito nesta matéria, salvo se V. M. só tem por autores a Castelvetro e Estilhano; mas com isso está que, ainda que estes (que eu leio, e com quem provo minha opinião) valham pouco com V. M., não fiz mal em os referir, porque (por ventura) quem ler esta Apologia quererá de melhor vontade crer o que eles dizem, que a v. m. e ao seu Castelvetro.

19. Porém, fique advertido daqui que não são eles sós os que ensinam esta doutrina; antes a aprenderam dos antigos, quais são o divino Platão, o grande Aristóteles, e Plutarco: Platão (além do lugar em quer o alega Gallucio) na sua *Poética*, e no lib. 3, e no 10 *De Legibus*; Aristóteles não só em toda a sua poesia, mas também no lib. 3 *Rethorica* e, finalmente, Plutarco in *libello De Audiendis Poetis*.

20. Nem são somente as autoridades o fundamento principal desta verdade, mas boas, e sólidas razões a fazem evidente. Porque, em primeiro lugar, a mesma etimologia do vocábulo mostra a necessidade da imitação na poesia, pois sendo (como é) a significação verdadeira do vocábulo *Piitis* grego, *factor, et imitator*, manifestamente s'infere não ser possível *poesia* sem *imitação*, o que também se deve entender nas outras artes, e ciências, proporcionalmente. Pelo menos da Oratória o disse expressamente Cícero, lib.1, *Ad Herennium*, declarando que é impossível fazer-se grande sem ela quem escrever, e quiser chegar à perfeição da arte, porque, contando as

partes que fazem o orador perfeito, e consumado na sua faculdade, inculca a *imitação* por um dos mais eficazes meios que há para as conseguir: *haec omnia* (diz Cícero) *tribus modis assequi poterimus, Arte, Imitatione, Exercitatione*, etc., e note V. M. que em imitar Cícero / fl. 7v / aqueles três modos parece que não deixa lugar para acrescentar mais algum.

21. Prova também a necessidade da *imitação*, a natural conveniência que tem com os homens, pois (como acima dizia Aristóteles, e Quintiliano) logo dos primeiros anos mostram a propensão ingénita para imitar, o que se vê claramente nos meninos que naquela idade que exclui conselho, e eleição nas acções, logo imitam quanto vêem, ora edificando casinhas, ora correndo em cavalos de cana, e outras deste modo, tão próprias da inclinação dos homens que se deu, por esta causa, obrigado Cícero a dizer, lib.2, *De Oratore: naturam creasse homines imitatores*.

22. Assi que, se é (como diz Cícero) a *imitação* meio ou condição *sine qua non* para s'alcançar o fim, quero dizer, a perfeição das artes; e se é (como dizem Aristóteles e Quintiliano) a imitação natural ao homem, quem pode duvidar que não deve chamar-se furto, sendo o furto acção não só desacomodada para o fim, mas mui repugnante à natureza da imitação?

23. Não parece estar por isso V. M. nem Castelvetro, porque cuidam (por ventura) que a diferença que há entre o furto, e a imitação é de pouco mais ou menos, e que, na realidade, ou só se distinguem nos nomes ou pouco mais que nos nomes, pois sendo os efeitos os mesmos ou um só, não é possível que seja a causa diferente.

24. Se este é o pensamento de V. M., pode ir-se desenganando, pois não há dúvida que a diferença entre a imitação, e o furto é essencial, e totalmente oposta; porque a imitação, geralmente falando, não é outra cousa mais que ãa expressão das coisas (no modo que logo declararei) redundando ao objecto, ou cousa imitada muita glória, pois, por meio de acção de causa eficiente, influi (a seu modo) novo ser ao efeito que se produz, conforme à tal imitação / fl. 8 / sem perder cousa algũa de sua substância, o que tudo passa pelo contrário no furto, pois quando se faz, não intervém agente, ou acção produtiva d'algum novo efeito, antes se faz violência, e injúria manifesta, usurpando-se o que já era produzido por outro agente.

25. Como ùa boa semelhança quero declarar mais esta doutrina a V. M., fazendo-lhe juntamente ùa pergunta. Se entrasse em casa de V. M. um pintor, e nela mesma (dando-lhe V. M. licença) copiasse um retrato que V. M. tem seu, e logo se fosse, deixando-lhe em casa a V. M. o original, e se daí a pouco entrasse outro, e levasse o tal retrato, pergunto se furtou, ou se imitou algum destes pintores? Como não seja possível responder V. M. que ambos furtaram, necessariamente há-de vir a confessar que foram aquelas acções muito diferentes; ou se chamar também furto a acção do primeiro pintor, consecutivamente deve confessar que também o que de si inventa se pode chamar ladrão, pois traslada, e copia, ou as feições do objecto, ou as de sua ideia, ou ambas juntas, segundo a diversidade de opiniões na rezão formal, ou essência da causa exemplar.

26. Parece-me agora que estou ouvindo a V. M. ùas palavras graves, cheias, substanciais com que (cuidando que subtiliza) já se promete estátuas, respondendo-me *magistraliter* que ua coisa é imitação da natureza, e outra imitação dos autores, e dos escritos, e assi que perdi *oleum et operam* no que tenho dito, pois sendo tudo certo, e indubitável na imitação da natureza, nunca se pode verificar na imitação da segunda, espécie ou dos autores; e que só nesta se entendem as censuras de Castelvetro, e d' Estilhan.

27. Para V. M. perceber com menos dificuldade, e para que fique clara, e corrente esta doutrina, é necessário saber V. M. que cousa seja imitação, porque pode ser que não tenha ainda achado isto em Castelvetro, ou em Estilhan. A / fl. 8v. / imitação, senhor, é ùa *acção de causa eficiente intelectual, expressiva do objecto, com dependência do exemplar*. *Acção* é o mesmo que aquele modo que intervém entre a causa e o efeito; e aqui é o modo que quasi une e conforma na semelhança o efeito, ou cousa que imita, com a causa, ou cousa que se imita. *De causa eficiente*, porque não pode haver imitação sem haver quem imite, e, conseguintemente, sem haver agente. *Intelectual*, porque nas cousas que não entendem, não se entende imitação, mas caso, e acidente, e a imitação deve ter fim particular, que é propriedade das acções humanas. *Expressiva do objecto*, porque a imitação diz semelhança, e não identidade. *Com dependência do exemplar*, porque nisto se distingue a imitação de muitas acções, nas quais concorrem as outras particularidades.

28. Suposta assi brevemente a definição de imitação, por ela, como por ãa certa, e infalível regra, poderá V. M. já entender se é, ou não é o furto cousa que tenha parentesco com a imitação; e assi, se V. M. lá por suas linhas achar que a definição lhe convém, bem pode cuidar que o furto é imitação, mas não me parece que tal será, nem eu estou agora para me deter mais nisso, ainda que, pelo contrário, desejara também mostrar a V. M. que nem na definição do furto podia caber a majestade da imitação, porque se o furto se define comumente: *Ablatio iniusta rei alienae, inuito domino*, já a diferença é manifesta e nenhũa a causa de duvidar.

29. Quisera deter-me, porque por mim não ficasse V. M. com algum escrúpulo, mas estão-me como puxando por a capa muitas cousas que há para dizer e, assim, concluindo este ponto, digo que há imitação de natureza, e imitação d'imitação, como há conhecimento de objecto, e conhecimento de conhecimento, pelo que a imitação de quem imita outro autor chamo eu *imitação d'imitação*; *imitação*, porque lhe convém / fl. 9 / a definição d'imitação em comum; *de imitação*, porque já a outra tinha imitado a natureza; ou o objecto imediatamente. E tudo acontece assi, desde o mais alto do céu até ao centro da terra: Deus imita-se a si; a natureza a Deus; a arte à natureza, e nada se faz sem imitação. Poucas cousas s'inventam já de novo, e (como notou bem Pompeio Caimo no seu *Paralelo Político*) os renovadores s'usurpam com muita justiça a glória da invenção; e o mesmo passa nos acontecimentos humanos, que como diz Famiano Strada na sua excelente *História de Flandes*, lib.1: *In rebus humanis saecula, ac personae intereunt, causa et euentus eadem recurrunt*.

30. Até aqui parece que fica bastantemente provado o lícito, e ainda o necessário da imitação com autoridades, com rezões, agora se segue prová-lo com os exemplos, quero dizer, com o uso e estilo que acerca desta matéria s'observa nos homens insignes; e desejara eu agora que V. M. nos dissera de que autor bastaria o exemplo para desculpa do nosso Camões? Porque m'atrevo a prometer que com qualquer deles se podia manifestamente provar ãa mais que ordinária frequência no exercício da imitação. Ora, senhor, deixando Homero que imitou a Lino, e Orfeu, só quero exemplificar com Virgílio, assi por ser o mais insigne varão que (na opinião comumente seguida) escreveu poema heróico, como porque é o autor que trazemos

diante dos olhos, e em cuja doutrina nos exercitamos desd'a primeira idade. E, quanto se disser de Virgílio, tenha V. M. por certo que também poderá com verdade (nesta parte) dizer-se de qualquer outro poeta.

31. De Virgílio, pois, diz Macróbio, lib. 5: *Saturnalia in somnio Scipionis. Parem obseruantiae diligentiam Homerica per omnia perfectionis imitator Maro in talibus rebus obtinuit*, etc.; no lib. 2, cap. 8: *scimus autem et Homerum ipsum et in omnibus imitatorem eius Maronem*, etc. Ali mesmo no / fl. 9v / lib. 5, cap. 2: *quid quod et omne opus Virgilianum uelut de quodam Homericis operis speculo formatum est? Nam et tempestas mira imitatione descripta est*, etc. e no lib. 5, cap. 16: *Ita in omni opere Homerica lucet imitatio*, etc. E no mesmo livro, cap.13: *Virgilius studii circa Homerum nimietate excedit modum*, etc. E logo: *per omnem poesiam suam hoc uno est praecipue usus archetypo, acriter enim in Homerum oculos intendit ut aemularentur eius non modo magnitudinem, sed et simplicitatem, et praesentiam orationis, et tacitam maiestatem*, etc. Não lhe ficou a Macróbio (como V. M. já verá) cousa que acrescentar à imitação homérica de Virgílio.

32. Do mesmo Virgílio se lê em Aulo Gélio, lib. 9, *Noctes Atticarum*, cap. 9: *Scite et considerate Virgilius cum aut Homeri, aut Hesiodi, aut Apolloni, aut Parthenii, aut Callimachi, aut Theocriti, aut quorundam aliorum locos effingeret, partem reliquit, alia expressit*, aos quais ajunta o mesmo autor no lib. 17, cap. 10 (*sub persona philosophi Phavorini*), Píndaro, de quem Virgílio tomou toda a descrição do monte *Aethna* pera o lib. 3 da sua *Eneida*.

33. E se V. M. tem grande desejo de saber em que imitou Virgílio a Homero, leia a Paulo Bénio em *Commentario in Poeticam Aristotelis*, num. 62, e ali achará, não só em quê como pode, mas também se pode imitá-lo. *Virgilius* (diz Bénio) *Homeri Odyseam, tum stylo, et artificio, tum uero materia Aeneae scilicet Ulyssis errores pene affingens, potuit imitari*.

34. Mas (continuando as imitações de Virgílio) consta de sua obras que propôs imitar não só a Homero, Hesíodo, e todos os mais poetas gregos, acima referidos por Aulo Gélio, mas também algus dos latinos, quais foram Énio, Lucrécio, e Catulo. E no que toca a Énio, por aí anda aquele verso:

Virgilius gemmas Enni de stercore legit,

donde se colhe claramente o cuidado com que o imitou. De Lucrécio sabemos que tomou Virgílio não só palavras / fl. 10 /, mas lugares inteiros (como constará a quem o ler). Assi o escreve também P. Crinito, dizendo: *Publius Virgilius non modo uerba aliquot accepit ex poematis Lucretii, sed locos pene integros ab eo transtulit*, etc., in *Vita Lucretii*.

De Catulo, quem não sabe que imitou Virgílio as queixas d'Ariadne, applicando-as a Dido na partida d'Eneias? In lib. 4, *Eneida*. Pelo menos não me devo eu persuadir que será necessário alegar a V. M. com Marco António Mureto, que, sobre o mesmo lugar de Catulo, confessa ingenuamente o grande excesso d'eloquência nos affectos virgilianos; mas quando não seja para isso necessário, *saltem* servirá aqui sua autoridade de fazer crer a V. M. que nem a Catulo se deve aquele lugar, pois se entende que Hesíodo foi o primeiro inventor; e se hei-de dizer o que sinto, ainda me persuado a imaginar que, antes que Hesíodo, seria tratado d'algum outro autor, posto que isto não conste de memória algũa.

35. Finalmente, pretendeu Virgílio imitar tudo o bom de todos os autores que lhe podia d'algum modo servir a o seu insigne poema, mas de tal maneira e com tão grande excesso os melhorou, que só por isso (por ventura) lhes damos a glória da invenção, que aliás havia de ficar em esquecimento ou (ao mais) em lembrança pouco agradecida.

36. Suposto isto, ouçamos agora o P. Vicente Guinísio, já referido, o qual falando *sub persona Tursellini* de Virgílio, diz assim: *ille meliora conatus est facere, quae apud alios inuenit*. E o mesmo tinha já dito o grande Júlio Scalígero respondendo a algũs que em Virgílio tachavam a perpétua imitação d'Homero, e com isso queriam provar vantagem excessiva. *Quod si* (diz Scalígero, lib. 5, cap. 2) *ut solent, iactant bundi propterea praetulerint Homerum, quia fuerit inuentor argumenti, quid aliud faciant, quam ut didicisse nos fateamur, illi praeceptorem a nobis superatum confiteantur*.

37. Não sei que falte agora cousa algũa, com que V. M. / fl. 10v / se possa obrigar mais a crer que é não só lícita, mas ainda necessária a imitação, pois tem visto autoridade, rezões, e o exemplo de Virgílio, que por de tão célebre autor, é efficassíssimo. Mas quando V. M. não se contente com ele só, estenda quanto puder os olhos por os escritores gregos, latinos, espanhóis, italianos (e o mesmo será nos outros) e achará neles ãa pura

imitação dos que foram mais antigos a seu respeito: achará em Terêncio ãa imagem de Menandro, e Plauto; em Plauto, d'Aristófanes, só com a pouca diferença nas pessoas, e na disposição, como nota Daniel Heinsio, *super Horatio*, fol. mihi 84. Achará o mesmo nos trágicos, dos quais (por advertência do referido Heinsio) *raro aliquis inuenisse fabulam dicitur, petunt enim ex relatione aliorum, aut scriptis, ut plerique ex Homero*, etc. Achará nos épicos, Lucano em Estácio, Virgílio em Sílio Itálico, Homero em Virgílio, ambos em Torcato Tasso, e quase todos no Ariosto, de cujas imitações fez ãa lista particular Gabriel Giolito, e Paulo Bénio no livro referido, *Discorsi* 7.

38. É logo lícita a imitação, e indigna do nome de furto: d'outra maneira nem Virgílio tivera cousa própria, nem quantos imitaram, que são quantos escreveram, pelo que os que acusam a Camões:

*Faciunt na intelligendo, ut nihil intelligant:
Qui, cum hunc accusant, Naeuium, Plautum, Ennium
Acusant, quos hic noster autores habet,
Quorum aemulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.*

39. Agora, veja V. M. se lh'está bem dar-se por autor de ãa censura que compreende universalmente todos os escritores do mundo, pois imitaram todos, e que abrange também a quantos escreveram em favor da imitação, que são muitos, e excelentes, dos quais parte já nomeámos acima, parte nomearemos agora, principalmente os que trataram / fl. 11 / em particular da imitação. São eles: Júlio César Escalígero in *Poetices Libri Septem*, lib. 5 *per totum*, Erasmo de Roterdão in *Dialogo inscripto Cicerionanus*, Paulo Cortesio in *Epistula ad Angelum Politianum*, Sidónio Apolinário in *Panegyro Antemini*, Justo Lísio in *Institutio Epistolica*, cap. 11, 12 e 13, e *Centuria* 4, *Epistula* 62, Bernardo Riccio, *Totis tribus Libris de Imitatione*, Edmundo Campiano, insigne atleta de Cristo, Júlio Camilo, ambos em especiais tratados desta matéria, e outros muitos de bom nome. Ultimamente, o já citado Paulo Bénio, *Discorsi* 1, aonde desculpa a Torcato Tasso, a quem s'opunha ter-se aproveitado demasiadamente da invenção de Homero, e de Virgílio. *In tanto* (diz Bénio) *per lasciar che Homero segui Corino, Dafne, Palamede, Siagro e altri; e Virgilio si e anch'egli largamente servito di Teocrito, Hesiodo, Arato, etc. basti che quando anco il Tasso habbia non solo imitate assaissime inventioni*

di Virgilio e Homero ma ancora se ne sia largamente servito, tre circostanze vi concorrono le quali non permettono che d'altri si a la gloria che sua. E aqui ajunta três rezões com que salva a Torquato, as quais V. M. deve admitir também para Camões. Quero escrevê-las assim como ele as diz, sem alterar ùa mínima palavra: La prima (diz) e che qual'hor alcuno imiti authore di straniera e peregrina lingua e percio per esprimere e adornare i concetti com maniere a noi proprie e accommodate, li convenga variar le parole e quasi la frase, e locutioni tutta, senza dubio è lecito valersi dell'inventione altrui, etc. E logo adiante: e percio l'imitar che si fà in diverso idioma puo senza alcun dubio esser tal'hora più audace, che nell'idioma istesso, etc.

La seconda e che l'italian poeta heroico per l'obliga da noi preso è comunemente ricevuto delle rime, le quali rendono la tessitura di gran lunga piu difficile che nella latina, o greca favella, i è degno di larga escusa qual'hor non sol'imiti, ma in parte prenda l'altrui inventioni, e concetti, etc. O que / fl. 11v / tudo se deve aplicar e com mais rezão na língua portuguesa.

La terza, e ultima (também muito para o nosso intento) e perche si bene il Tasso si è veramente servito assai ampiamente di Homero e Virgilio, nondimeno ha col suo giuditio, e stile data meravigliosa perfettione a'concetti, e inventioni altrui, etc, e vem a ser o que acima dissemos, número 36.

40. Estas são, em suma, as rezões de Bénio que V. M. (se tiver gosto) poderá ler nele bem dilatadas, a mim me basta ter mostrado quanto V. M. vai desviado da doutrina, e comum sentir dos Mestres da poesia, que talvez encarecem a imitação sobre a mesma natureza, e isto significa (a meu ver) aquele verso de Ausónio, *Epigramma* 43: *Fingere nam similem uiua, quam uiuere plus est*, e o que disse Cassiodoro: *uincitur natura, dum eam meliorat industria*.

41. Com tudo isto reprova V. M. a imitação, e acusa de furto ao grande Luís de Camões, sem se lembrar que disse (em algũa ocasião) Marcial d'Emílio, lib. 12, *Epigramma* 19, o que agora forçado, mas forçadamente hei-de dizer de V. M.:

*In thermis sumit lactucas, oua, lacertum,
Et caenare foris se negat Aemilius.*

O que não deixa de ser cousa muito para notar, pois, tendo-se até agora mostrado severo, e inexorável reformador das imitações, larga e licenciosamente

traduz e traslada quanto lhe vem (e ainda quanto lhe não vem) a pedir da pena, que é culpa muito achada, e muito antiga; pelo menos tinha já reparado nela Paulo Cortesio quando disse que *illi ipsi qui se niti dicunt ingenii sui praesidis, et uiribus, facere nam possunt, quin ex aliorum scriptis eruant sensus et infarciant suis*, etc.

42. Deixando, porém, este ponto tão fácil de provar, como nem V. M. negará, quero dar-me por satisfeito com lhe mostrar / fl. 12 / a V. M. a o olho (como dizem) a inconstância da sua doutrina, nessa que chama *Réplica Apologética*, aonde igualmente nos ajuda, e se contradiz, aonde aprova e reprova a imitação, finalmente onde peleja animosamente com sua mesma sombra:

... *pugnantia secum*

Frontibus aduersis componens.

Porque no número 1 diz que *está firme em sustentar que Luís de Camões errou imitando a invenção de Virgílio*, a qual imitação V. M. desautoriza com nome de furto.

No número 2, sem coerência algũa, diz que *entre as virtudes do escritor é ua das principais a imitação*, e logo, sem detença ou lembrança do que acaba de dizer, ajunta que *a imitação é necessária*, e pouco mais abaixo, diz que *a imitação é boa em caso de necessidade, e falta total da invenção*.

E porque parece que fizeram algũa força a V. M. as autoridades, rezões e exemplos, que aponteí algũas vezes em defesa de Camões, diz que *nos tais casos, precisamente, se não entendem as censuras de imitação*. E logo a confirma com latinos, e com franceses; porém, imediatamente (por não guardar este escrúpulo para a outra vida) torna a dizer que *todos os que tinha aprovado foram culpados no crime de latrocínio*, entrando nesta conta Homero, e Virgílio, e outros poetas honrados, dos quais ninguém tal imaginara.

No número seguinte diz que a necessidade lançou mão na imitação, e logo ajunta que a imitação se faz nobre por os grandes homens, que a exercitaram.

No mesmo lugar, acordando como d'ua profunda meditação, diz que, bem considerado, rara é a obra que não tenha imitação, e, sem meter tempo em meio, torna que a imitação é imperfeição, falta sem escusa e, finalmente, furto.
/ fl. 12v. /

No número 6 (aprovando, e reprovando juntamente a imitação) faz uma partição da imitação em geral, e particular; a geral, diz V. M. que, por voto de Aristóteles, ilustra a o poeta, a particular, a o pintor. E logo esquecido disto (não mais que duas regras abaixo), diz que a imitação geral toca aos pintores mestres, a particular a os aprendizes e moedores de tintas.

Finalmente, depois de ter dito muitas cousas d'esta casta, conclui com aquele famoso epifonema: *veja-se que boa conclusão se tirará desta doutrina colbida na escola da verdade.*

43. ... *Sic orba magistro*

Fertur in abruptum casu, non sidere, puppis.

No que não satisfez V. M. às obrigações de bom acusador, pois (como diz Túlio, in *Diuinatione*, contra Cecílio: *Accusatorem firmum uerumque esse oportet*) nem pode livrar-se já da censura do seu mesmo Estilhano, contra o Cavalier Marino, na est. 135 do cant.12 do *Adónis*, aonde diz que *il poverino nel tessimento del discorso s'imbroglià del principio al fine e contradice a se stesso tante volte, e si gravemente che io* (diz o Estilhano) *gli hò non minor compassione di quella, ch'avrei ad uno infermo s'l sentissi parlare qual volta delirasse per febre fernetica, etc.*

44. Mas, tornando ao intento, ou porque V. M. s'esqueceu de si, ou (o que é mais provável) porque de muitos que nesta matéria escreveram, tomou *nullo discrimine* o que achou, lá foi buscar à Arca de Noé, todo o género de savandijas para comparar com elas aqueles que imitam, porque, depois de nos dilatar a esperança, quando cuidávamos que de tantos, e tão generosos animais escolhesse o leão, que parece imitar (e às vezes vencer) o homem na bizzaria do ânimo, o elefante na prudência, a cegonha na piedade paternal, o grou na vigilância, a formiga na providência, o cão na / fl. 13 / fidelidade, e outros desta sorte. Quando (como digo) esperávamos isto, sai V. M. tirando do oráculo do seu peito aquela illustre comparação do *bugio*, da *mona* e do *papagaio*, que nunca lhe poderão pagar tão grande favor.

45. Se V. M. soubera que cousa é imitação, e tivera já lido o que acerca disto dissemos no número 27, vira logo claramente quanto se desvia do mesmo que pretende, porque, pretendendo V. M. deslustrar o nome da imitação, busca para isso um meio totalmente alheio, qual é o da semelhança

dos bugios, sendo certo que nem esta, nem outra algũa espécie de animais brutos é capaz de imitação.

46. Nem pode V. M. replicar perguntando que nome se deve, suposto isto, dar a aquela acção dos tais animais, quando com tanta propriedade arremedam muitas cousas, que causam notável admiração nos que as vêem: porque esta mesma admiração está claramente mostrando que imitar é próprio do homem, e cousa estranha nos que o não são. E no que toca a o nome que merecem propriamente aquelas gesticulações dos bugios (já que V. M. se não sabe desembaraçar de tão subtil dificuldade), respondo que, assi como em muitas cousas nos admiramos da solércia dos animais brutos, e talvez, se nos representa neles ùa como sombra, e rastro d'inteligência, sem que por isso nos atrevamos a pôr-lhe nome de discurso, e de razão, lançando tudo às costas do instinto da natureza, assi aquelas acções que a V. M. se lh'oferecem com cara d'imitação, *re uera* não só imitações, mas movimentos do instinto natural.

47. Com esta explicação, e solução de tão grande dúvida, quererá Nosso Senhor que V. M. acabe já de entender a muita razão que teve Aristóteles quando disse, *supra* número 2, que *os homens se distinguem dos brutos por a imitação*, porque imitação nos homens inclui discurso, nos brutos é só instinto; e se V. M. instar, dizendo que eu mesmo chamei, acima, número 21, / fl. 13v / imitações às acções dos meninos, que naquela idade ainda não discorrem, e no uso da razão pouco se distinguem dos brutos, responderei que ainda me não arrependo d'o ter dito, porque basta para que sejam e se chamem verdadeiras imitações, o discurso que tem *in potentia et in radice*, ainda que então lhes falte o exercício dele. Assi, chamaram os filósofos a aquela virtude que os homens têm para obrar algumas acções sobrenaturais, *virtude incoada remota*, que não é outra cousa mais que a mesma entidade, e ser humano, enquanto se considera com ùa não repugnância para obrar, per virtude divina, tudo o que não implica contradição, se bem aqui a virtude, que o menino tem para imitar, e para discorrer, a chamo *incoada*, enquanto só lhe falta o exercício das acções, que, *alioqui*, lhe são naturais, e para as quais não é necessário especial concurso, mas somente remoção de impedimento.

48. Também da doutrina referida, poderá V. M. já entender o que querem significar ao autores (que V. M. de tão boa vontade segue) quando chamam furto à imitação, e bugios os que imitam, porque nem os tais condenam a imitação (que, *secundum se*, é necessária) nem os imitadores, que com diligente emulação procuram fazer-se semelhantes aos que imitam, mas só condenam aqueles que

... *Musis, et Apolline nullo*

arremedam (*sine delectu*, como bugios) os vícios que nos escritores deviam fugir,

... *quoniam dociles imitandis*

Turpibus ac prauis omnes sumus, etc.

ou os que não fazem outra cousa mais que trasladar quanto acham escrito, sem de casa porem alguma cousa que possam chamar sua.

49. Deste modo entenda V. M. d'aqui por diante aquele lugar d'Horácio, lib.1, Epistula 19, que V. M. traz por Aquiles / fl. 14 / de sua opinião:

O imitatores seruum pecus, etc.

porque assi se deve entender, e assi o explicam seus comentadores, e todos os homens versados na lição daquele poeta. Quisera-os dissimular, mas como V. M. se não satisfaz com menos que com as palavras formais dos mesmos, irei pondo as de cada um, e acabará V. M. de conhecer o pouco presídio que pode esperar dos em que tanto funda suas resoluções.

Seja o primeiro Chabotio, que no lugar referido diz assim, falando de Horácio: *Notat tales imitatores stupore quodam ingenii nimis ignaue et seruiliter addictos suo exemplari.*

Daniel Heinsio, sobre o mesmo autor, fol. mihi 57: *Simii illi cum diligenter externa quaedam in praeclaris uiris imitentur, qua re uera imitanda sunt, nunquam consequuntur.*

Villen de Biedma no mesmo lugar exclama: (*Horácio*) *en lo que se sigue contra los imitadores, no porque sea mala la imitación, sino porque son inclinados a imitar lo malo, dexando lo mejor. Porque en lo demás M. Tulio imitó a Demostenes y Isocrates; Virgilio a Homero, Teocrito, y Hesiodo, etc.*

Ioannes Bond, no argumento da dita *Epistula 19, Prauum quorundam in imitandis poetarum uitiiis potius, quam uirtutibus reprehendit*, entende a Horácio. E na mesma Epistula número 19, explicando o lugar diz: *Bonum*

exemplar in quo aliqua in sunt uitia stultus imitatur in uitis, uirtutibus omissis. E logo no número 21: *Opotulentos poetas uitiorum potius, quam uirtutis poeticae imitatores, etc.*

Justo Lísio, comparando os tais a um mau pintor, diz *Imperiti pictores in facie exprimenda rugam, nauum, uerrucam facile imitantur, indolem neglegunt, et ipsum uultum, etc.*

Alexandre Donato, lib. 3, *Poetica*, cap. 36, entre os documentos da boa imitação dá por segundo: *ne studio imitandi usque eo ducamur, ut nostra repudiemus, et omnia ex alterius ore loqui / fl. 14v / uelimus; est enim intoleranda seruitus, totum sese ad alienum, tanquam domini nutum, et formam componere ex se nihil excogitare, uel promere, antiqua semper adorare. Hi audiant ab Horatio,*

O imitatores, etc.

E o mesmo, em substância, diz Vicente Guinísio em *Allocutiones* 8.

50. Neste sentido se deve entender também Marcial, no lib.1, *Epigramma* 21, quando condena os furtos de Fidentino; e neste, todos os mais, que parecem estar da parte de V. M., porque, quando Policiano diz: *Mibi certer quincumque componunt tantum ex imitatione*, etc., quer dizer: a mim só me descontentam os que só se contentam com imitar, sem de si inventar algũa cousa, etc. E isto significa aquele *tantum*, como também as palavras, que acrescenta no fim da mesma epístola, *infelicis esse ingenii, nihil a se promere, semper imitari*, etc., aonde só reprova os que nada põem de seu, como dissemos, e que sempre imitam, etc.

51. Já Parténio de nenhum modo condena a imitação, antes a supõe como virtude necessária; só diz (o que eu de boa vontade confesso) que é melhor a invenção: *Maius quidam, digniusque uidetur a nobis depromere.* E isso mesmo prova a autoridade de Quintiliano, com que V. M. cuidou tirar a imitação do mundo, dizendo que eu a deixara d'indústria, como s'ela encontrara, ou não ajudara muito minha doutrina: Nam *ut inuenire primum fuit, estque praecipuum* (diz Quintiliano) *sic ea, quae bene inuenta sunt, utile sequi*, etc., que não quer dizer senão que, dado que a invenção própria é o primeiro, e o principal, não se deve por isso reprovar a imitação do que outros inventaram, que é o com que e até'gora estou quebrando a cabeça de V.M. e (segundo vejo) com pouca esperança de remédio.

52. Isto mesmo é o que diz Bembo: *Praeclarius est illa omnia inuenire*, etc., porque quem faz comparação entre duas cousas, ainda / fl. 15 / que prefira ãa, não s'entende logo reprovar a outra, como quem estimasse mais o esforço no capitão, não se mostrara, por isso, condenar nele a prudência, que também se requer nas empresas militares, etc. Nem podia este autor condenar a imitação, pois consta que, por conselho seu, se deu ao exercício d'imitar o célebre escritor Cristóvão Longolio; assi se conta em sua vida, *ibi: Magnospere est cohortatus* (o Bembo) *ut totam suam dictionem ad praestantem illam Ciceronis dicendi formam reuocaret*, etc. E este conselho do Bembo tomou Longolio de tal modo, que em cinco anos contínuos *nullum alium authorem latinum in manibus haberet, nullum legeret, praeter unum Ciceronem*, etc. Isto diz Bembo, isto fez Longolio, e isto sentem todos sem excepção, ainda que anteponham sempre a invenção, que é a origem do engano de V. M.

53. Petrarca de nenhum modo (como V. M. diz) reprova a imitação, antes a aconselha; e comparando às abelhas os que imitam, mostra bem o que sente do artifício da imitação.

54. Para provar usa de mesma semelhança Guinisio, *Allocutiones 2: at uero* (diz o autor) *mellis opifices e uariis florum quasi doliolis uarios colligunt succos eosque comissos uterculis conditura mirabili, atque artificio spiritus sui permutant, nec sine quodam quasi fermento in unam ex multis induunt naturam, suosque iam faciunt transformando*. Quem podia deixar d'escrever tão boas palavras? E aqui é muito de notar aquele termo, *suos*, pelo qual V. M. pode ver quão fora está Guinisio de chamar furto à imitação. E bom seria lembrar-se V. M. outra vez da autoridade de Quintiliano, com o *suos iam faciunt*, etc., que é doutrina mui conforme ao estilo da natureza, a qual de muitas variedades d'alimentos, totalmente alheios, da substância do animal a quem sustentam, está sempre fabricando os humores de que se compõe e fazendo próprio de cada / fl. 15v / um, por virtude oculta, o que sem a dita transformação muitas vezes era oposto.

55. Mas tornando à semelhança da abelha, porque V. M. não cuida que foi só pensamento de Petrarca, é bem que saiba que também dela s'aproveitou Paulo Bénio no *Discorsi 7*, aonde tendo nomeado vários autores, a os quais imitou Ariosto, diz: *da quali tutti, pur a guisa d'ape industriosa, e gentile*

scelse abattimenti, cortesie, incanti, amori, etc., e logo abaixo encarece a excelência do mesmo poeta no imitar, e diz: *come per mezzo dell'imitatione se sia avanzato sopra di Homero*, etc.

56. Assim falavam Petrarca, Guinísio, e Bénio, mas muito primeiro qu'eles tinham usado da referida semelhança das abelhas Séneca, Horácio, Lucrecio, e o divino Platão.

Séneca, na *Epistula* 84: *Apes* (diz) *imitari debemus, quae uagantur, et flores ad mel faciendum idoneos carpunt; dein quidquid attulere disponunt, et per fauos digerunt*, etc. E logo abaixo: *Nos quoque apes debemus imitari, et quaecumque ex diuersa lectione cogessimus separare, melius enim distincta seruantur*, etc.

Horácio, do mesmo modo, e com ùa particularidade que se compara a si mesmo à abelha, quando diz:

... Ego apis Matina
... more modoque
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum ... Carmina fingo.

E em outro lugar insinua a mesma semelhança, quando diz:

... qui sibi fudit
Dux regit examen, etc.

Lucrecio no lib. 1 do seu poema:

Floriferis ut apes in saltibus omnis libant
Omnia nos itidem depascimur aures dicta.

Finalmente Platão, que no seu *Diálogo Ion* diz assim, conforme a tradução de Marsilio Ficino, fol. mihi 95: *Aiunt enim nobis / fl. 16 / poeta quod e fontibus quibus mel scaturit haurientes, et a musarum uiridariis, collibusque decerpentes carmina ad nos afferant, quemadmodum mel ex floribus apes, et instar apum uolare se dicunt: qua in re uera loquuntur*, etc.

57. Não seria justo passar deste ponto sem ouvirmos também a Marco António Mureto, cujos escritos mostram largamente o grande lugar que se fez entre os que professavam as letras humanas; falando, pois, Mureto desta mesma matéria diz estas palavras, lib. 8, *Variae Lectiones*, cap. 1: *Libenter ac saepe faciunt poeta, ut se quidem apibus, studium autem suum mellificio cuidam comparent; neque siquis dilingenter inspiciat parum multa utrisque*

inter similia reperienteur, etc., e mais abaixo: apes e uariis floribus succum exprimentes opus dulcissimum conficiunt, poeta quoque, uagantes per hortos illos Gratiarum, et Veneris, de quibus est apud Pindarum, et ex iis bellissimum quodque carpentes, ea concinnant carmina quibus ne mel quidem ipsum mellitius uideri potest.

58. Assi falavam estes autores em favor da imitação, e acrescenta o Comendador Aníbal Caro, no seu *Predella*, ou invectiva apologética contra este famoso Castelvetro, duas semelhanças, de que já V. M. fiou tanto, que as adaptou por suas: *não aconselho (diz) que se faça um feixe de todas as ervas, mas um concertado ramalhete de cheirosas flores, não digo que se há-de seguir de modo quem vai adiante, que seja necessário por os pés, aonde aquele deixou impressos os passos, mas digo somente que, para não errar, e ir mais direitos, devemos seguir a estrada trilhada dos que primeiro que nós tiveram notícia do verdadeiro caminho.* Isto em substância, Aníbal Caro, que não quer com isto significar outra cousa mais que o mesmo pensamento dos que trazem a semelhança das abelhas, cujo artifício na fabrica dos favos sempre foi, e sempre será admiração dos homens, que ainda não acabaram d'entender o misterioso modo daquela república, e como d'ervas, e flores / fl. 16v / tão diferentes, resulta licor de tanta suavidade para o gosto.

59. E deve V. M. aplicar isto tudo proporcionalmente à imitação, por a conveniência, e natureza das cousas, e por autoridade (quando menos) de Cícero, lib. 4, *Ad Herennium*, aonde diz que *boc ipsum est summum artificium res uarias, et dispaes in tot poematibus, et orationibus sparsas, et uage disiectas ita diligenter eligere*, etc. E note V. M. que chamam tantos, e tais autores artifício sumo, o que V. M. tão confiadamente qualifica por recurso d'ignorância.

60. Tenho, logo, mostrado que a poesia não exclui a imitação, que chamamos da natureza, pois é arte d'imitação, ainda que V. M. diz não ser arte d'imitação, mas a mesma imitação, como se não fora o mesmo animal racional, que animal de razão. Quanto e mais que há erro absolutamente chamar-se imitação de diferença, deixando o género que é arte, como se não pertencera também à essência da poesia.

61. E s'houvermos de definir a poesia (como querem Escalígero e Patrício, referidos por Estilhano, no cap. 14, do lib. 4 do *Occhiale*, e novamente

Alexandre Donato), *imitatio facta carmine*, de modo que a imitação não seja diferença, mas género, ainda então seria erro (e maior) chamar-lhe puramente imitação, como seria chamar a o homem só animal, porque a imitação, é predicado comum não só à poesia, mas também à pintura, à escultura, e ainda à oratória, e outras artes, como já acima toquei, número 20, e se simplesmente (como V. M. cuida) se devesse chamar à poesia a mesma imitação, bem podia inferir que a pintura, a escultura, etc. são poesias, pois são também imitação, assi como se simplesmente e, *sine addito* chamássemos a o homem animal, que é parte de sua definição, bem s'inferia que também o leão, o cavalo, e o lobo eram homens, porque de nenhum modo se pode negar que são animais. / fl. 17 /

62. E não se seguiriam estes inconvenientes, se chamássemos à poesia imitação sem o pensamento com que V. M. a considera, porque na verdade a imitação é termo transcendente para muitas artes, como acabo de dizer. Mas isto não é, nem poder ser, impedimento algum para chamarmos à poesia arte d'imitação, porque este termo, *arte*, é genérico, e universal para todas, ou imitem, ou não imitem, e *imitação* é como diferença das que imitam, e sua razão distintiva; e ainda que esta definição é defectuosa, e diminuta por não incluir a última diferença da poesia, para o intento é mais que boa, porque não pretendemos aqui outra cousa mais que dar a entender a V. M. que a poesia não só é imitação, mas arte d'imitação, sem por hora nos servir o que mais pertence à poesia, porque isto toca aos que *ex professo* tratam desta matéria e nós, por ventura, se parecer necessário, diremos em particular tratado.

63. Não lhe pareça a V. M. que confundo a poesia com a poética, porque *in re* é a mesma cousa, e muito mais no modo de falar, porque, ouvindo ambos estes vocábulos, não há quem forme conceito diferente. Deste modo, chamamos pintura a arte de pintar; história a arte d'historiar; escultura a arte d'esculpir e não só o vulgo, mas os mesmos que escreveram desta arte, não se mostram tão escrupulosos e metafísicos nessas quisquílias, e jogam dum, e outro vocábulo sem diferença, no que, se V. M. ainda duvida, achará entre outros que o desengane o P. Alexandre Donato nos títulos do cap. 8 e do cap. 9 no lib. 1, porque no primeiro diz *Materiam poesis non esse res falsas*; no segundo, *Poeticae materiam non esse tantum actiones humanas*,

e, acabando aqui de dizer *Poeticae*, começa o capítulo: *Alii materiam poesis redigunt*, etc. E logo abaixo: *Poesis ad homines instituendos est inuenta*, e vai falando da arte. E o mesmo observará V. M. nos outros, que por ser cousa evidente, a quem os ler, não / fl.17v / repito, só de caminho advirto que torne V. M. os olhos atrás, ao número 17, e ali achará que Escalígero até por o vocábulo *poema* quis dar a entender a arte de poesia, sendo assi que nem a este autor, nem aos outros, nem a nós se esconde a força e significação particular e genuína de *poética*, *poesis* e *poema*.

64. Tenho também mostrado que não exclui a poesia a imitação dos autores, e que andou sempre em perpétuo uso dos Antigos, e dos Modernos, que não só não é repugnante, mas antes mui natural, e conforme em tudo às regras, e preceitos da Retórica, e da Poesia, que, por voto de todos, não só é lícita, e útil, mas *omnino* necessária para alcançar a perfeição de qualquer arte, quanto, e mais da Poética.

65. Mostrei ultimamente que não tem a opinião de V. M. por si, mais que a pouca, ou muita autoridade de Castelvetro e d'Estilhano: ... *et quis fuit alter?* Os quais, contudo, quando chamam furto à imitação dos autores, se devem entender no modo que tenho dito acima, número 40, pelo menos d'Estilhano o não poderá V. M. negar, pois só chama furtos a alguns lugares que Marino trasladou (como dizem) ao pé da letra; quanto e mais que este autor estava justamente queixoso, e já V. M. sabe que não é bom para testemunha, e menos para juiz, quem tem o ânimo ocupado com affectos desordenados que escurecem a luz do entendimento, e da verdade; além de que merece menos estimação, quem com tanta confiança antepõe em partes sua doutrina às do Mestre de todos, Aristóteles, leia-o V. M. no capítulo 2 e no capítulo 14 do seu *Occhiale*.

66. Do Castelvetro (que sem dúvida foi varão digno de muito respeito, aonde quis dizer o que entendia) só posso dizer do que dele escreveram alguns autores de grande nome. Seja o escolhido Paulo Bénio, que muitas vezes o condena, dizendo num lugar que aquele autor era grande amigo de novidades e, com espírito de contradição, interpretava a doutrina d'Aristóteles, impugnando outros comentadores: *Aristotelicis quibusdam interpretibus insensum, et nouatorem egregium*. Em outro lugar diz que o Castelvetro graceja em matérias graves, e que delira: *mibi in re seria ludere*,

ne dicam delirare uidetur. Em outro o chama ridículo intérprete, *peridiculum Aristotelis interpretem*, e logo ajunta que perverte Aristóteles: *Egregius* (diz) *interpres iste, non tam Aristotelem exponere, quam peruetere dicendus est*. Mais: *hic interpres temere a caeteris discedit*, etc. Em outro lugar o chama estúpido. Isto diz Bénio, nem há para que trazer mais, porque chama-o Aníbal Caro: *gramaticcucio, molto pratico nel vocabolario, presuntuoso, necio, ignorante, descortes*, e outras cousas deste modo; foi excesso de ira, e eu tenho a Castelvetro em melhor conta, depois que pude ler parte de seus escritos.

67. Porém, senhor, ainda que se deva muito a Castelvetro, e Estilhano, baste já ou termos referido outros de tanto maior autoridade, ou quando não queira ceder a razão, tenha por certo V. M. que nunca se lhe poderá admitir desculpa, pois podendo com grandes autores honestar a acção de um varão tão ilustre, como foi Luís de Camões, quis antes com algũs, ou de menos autoridade, ou mal entendidos caluniá-la, chamando-a furto.

68. Pelo que concludo não ter lugar nesta matéria o dito, e autoridade dos patronos de V. M. que erraram (ainda que a questão é de vocábulo) em chamar furto o que é artificiosa imitação, se a há no mundo, e que errou V. M. em se deixar levar de semelhante doutrina, porque, quando não houvera tão qualificados autores contra os dous, bastavam os exemplos dos poetas para abono da nossa, e verdadeira opinião, porque Aristóteles, e os que fizeram artes de poesia a propósito (nos quais não contamos Horácio) não chama furto à imitação, e Horácio, que (na opinião de V. M. / fl. 18v / somente) parece reprová-la, não só imitou, mas furtou muito de Lucílio, Píndaro, Alceu, Arquíloco, Safo, Simónides e Anacreonte, ainda que este se jacte com o

Non aliena meo pressi pede, etc.,

pois finalmente o veio a confessar, em parte, quando disse:

... *numeros animosque secutus*

Archilochi, non res, et agentia uerba Lycambem.

Assi o notou o referido Viedma, e Daniel Heinsio o diz no lugar alegado por estas palavras: *Et hoc conuitii genus* (fala aqui do grande zelo d'Horácio contra os imitadores) *manifestius appareret in hoc poeta, si lyrica graecorum nobis extarent, quanquam in hac illorum penuria possunt aliqua obseruari,*

etc., o que já tinha dito Júlio Escalígero notando-o de supersticioso em seguir as pisadas (como dizem) de Lucílio.

69. Mas, como dizia, os princípios em que aos autores fundaram suas artes de poesia de nenhũa outra parte os aprenderam, que do uso, e prática dos mesmos poetas, cuja celebridade bastou para dar, nesta matéria, crédito de lei as suas opiniões, nem eles reconhecem, nem eles reconhecem outros ditames superiores aos de seus engenhos, e assim o determinou Apolo repreendendo a Aristóteles, e chamando-o *sfacciato, e insolente che aveva ardito di prescriber leggi, e publicar regole a gl'ingegni elevati*, ainda que o mesmo Aristóteles se disculpou dizendo: *che egli non aveva scritte le regole dell'arte poetica col senso, che de gl'ignoranti gli era stato dato, poi che senza osservare i precetti, e le regole pubblicate da lui, non fosse possibile che poema alcuno avesse la sua perfezione; ma che solo per altrui facilitar l'arte del poetare havea mostrata la strada, che lodevolmente avevano caminata i più famosi poeti*. Assim o conta Trajano Boccalini, *Centuria 1, Ragguali 28*, que por ventura, teve notícia do caso por via certa.

70. E já que temos aqui a Trajano Boccalini, saiba V. M. que diz entr'outras coisas (*Ragguali última*) que a um, que só / fl. 19 / sabia notar os que lhe pareciam defeitos nos autores, lhe mandou Apolo por castigo que escolhesse dum moio de trigo todo o joio, ou ervilhaca, e o advertiu *che immonditte tale in un careto portasse a la cloaca massima, o che lagetasse nel fiume, etc.* Tome V. M. daqui o que lhe servir.

71. Deve já bastar tudo o dito para V. M. ter em menos os discursos de Castelvetro, que os sonhos de Luís de Camões, a quem as Musas, e o aplauso universal do mundo fizeram grande. Assi, entendo aquele lugar de Cícero, in *Brutum: qui uulgi opinione disertissimi habiti sunt, iidem intelligentium quoque iudicio sunt probatissimi*. E a razão está clara no mesmo Cícero, lib. 3 *De Oratore*, porque *omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta, ac praua diiudicant*, do modo que muitos sem saber música, distinguem ainda leves erros nos que cantam acerca da entoação.

72. Mas primeiro que V. M. chamasse a Castelvetro mestre de Camões, e que Castelvetro se resolvesse a tratar a poesia, deviam ter lido estas palavras, que quero referir de Cícero, lib. 1 *De Oratore: Nihil est (diz) quod*

ad artem redigi possit, nisi ille prius, qui illa tenet, quorum artem instituere uult, habeat illam scientiam, ut ex iis rebus, quarum ars nondum sit, artem efficere possit. E aqui deve V. M. advertir que não dá licença Túlio para fazer artes, senão aos que praticamente souberem reduzir a acto os preceitos delas, que isto quer dizer o *habeat illam scientiam*. Para cuja confirmação vê aqui muito em seu lugar o grande Arnóbio, lib. 3, *Contra Gentes: neque enim* (diz ele) *traditor alicuius esse scientia potis est, ut non eius, quod tradit praecepta habebat cognita, et rationem teneat exercitatissime comprehensam;* quer dizer, muito uso, e muito exercício. Isto de caminho para os que sem propósito, e sem o entusiasmo de que faz menção Cícero (lib. 3, *Epistulae in Epistula ad Quintum Fratrem*) se lhe mete na cabeça fazer artes de poesia, dos quais se ri Platão no seu diálogo *Ion* siue *De Furore Poetico*, de onde pudera Castelvetro, e seus sequazes tomar um bom conselho, e desenganar-se.

73. / fl. 19v / Tenho já chegado a o fim deste ponto, e por satisfação de meu bom zelo, só quero que V. M. olhe d'aqui por diante com melhores olhos a imitação, persuadindo-se que é cousa totalmente diversa de furto, e que sem causa, ou justiça alguma, condenou V. M. virtude que todos os autores têm por necessária. E digo que só com isto me contento, porque entendo que, ainda que fosse certa, e corrente a doutrina de V. M., nada se podia inferir que diminuísse a estimação que merece o sonho de Luís de Camões, pois tem tantas particularidades, e tão outras do sonho virgiliano, que de nenhum modo se lhe pode atribuir o nome de furto.

74. Para que isto se visse claramente, seria necessário conferir muito miudamente um com o outro, e notar distintamente a diferença d'entrambos, mas a matéria é tão clara, e V. M. tão curioso, que me parecem escusadas largas conferências e assi só lh'encomendo a V. M., note que para o sonho d'el-Rei D. Manuel ser diferente do de Eneas bastava primeiramente que os sítios fossem diversos, porque Eneas dormia no campo do mesmo Tibre que lh'apareceu em sonhos:

... *in ripa gelidique sub aetheris axe.*

El-Rei D. Manuel em sua casa, e no seu leito, e muito longe dos rios Indo e Ganges:

... *deitados no áureo leito, etc.*

Viu d'antigos longínquos, etc.

Eneias ouviu o Tibre sem movimento algum, que se conte de sua pessoa:

... Tunc sic affari, etc.

El-Rei D. Manuel se considera subir muito alto e

... Tão alto que tocava a primeira esfera.

Eneias viu o Tibre somente:

Huic deus ipse loci fluuiio Tiberinus amoeno

Populeas inter senior se attollere frondes / fl. 20 /

Visus...

El-Rei D. Manuel

... vários mundos via

Nações de muita gente, estranha, e fera, etc.

A Eneias apareceu o Tibre vestido:

... eum tenuis glauco uelabat amictu

Carbasus...

A el-Rei D. Manuel lh'apareceram os rios, suspeita-se que nus, porque diz Camões que era

A cor de pele baça, e denegrída.

O Tibre vinha coroado de canas:

... crines umbrosa tegebat arundo.

Do Indo, e Ganges

... a fronte coroada

Ramos não conhecidos, e erva tinba.

Finalmente, o Tibre se escondeu em um alto pego:

... lacu fluuius se condidit alto.

Não assi o Indo, e o Ganges:

Mas ambos desaparecem num momento.

75. Agora, veja V. M. o em que se resolve, e vá preparando resposta para este dilema que, pode ser, lhe repetirei adiante. Ou este sonho de Luís de Camões é o mesmo que o de Virgílio, ou não é o mesmo. Se é o mesmo, logo não tem V. M. que notar-lhe d'erros na poesia, pois nisto seguiu o ditame de Virgílio. Se não é o mesmo, logo injustamente o calunia V. M. de furto, pois já o confessa diferente.

76. É muito para notar, e (se houvera causa) fora muito para nos doer do grande Camões, o ver que de nenhum modo queira V. M. que escape à sua poesia, porque se imitou, quer V. M. que furtasse; se não imitou, quer V. M. que errasse em seguir os primeiros, e, assi vedes a vida perdida, etc. / fl. 20v /

77. Ora senhor, ainda que o sonho fosse imitação do de Virgílio, saiba V. M. que não merecia censura tão áspera, e rigorosa, pois a não teve o sonho de Virgílio, sendo imitado d'Homero, nem tão pouco houve quem censurasse a Sílio Itálico imitando o mesmo sonho, como nota o P. Cerda, no lib. 8 de Virgílio, e com isto tenho dito.

78. Mas está-me lembrando que disse V. M., entre outras cousas, que o escritor *deve possuir três virtudes, elegância, diligência, e imitação, e que a principal, além destas, é a invenção.*

79. Verdadeiramente não sei com que espírito, e aonde foi V. M. achar estas virtudes, que, assi como as propõe, mais pareciam vícios, porque ou V. M. as nomeou a caso (que é o mais certo) ou as não sabe avaliar por o que são. Porque a que V. M. chama *elegância* (para dizer algũa cousa) chamam os retóricos *elocução*; a que chama *diligência* não entendo eu, salvo se por ela quer V. M. declarar a *exercitação*, ou lendo, ou escrevendo, que são os melhores remédios contra a preguiça, e a esta deve V. M. reduzir a imitação, quando não quisesse a arte, como quer Quintiliano, lib. 3, capítulo 5, e nota Cipriano Soares na sua *Rbetorica*, lib. 1, capítulo 8.

80. Porém, advirta V. M. que nem a *exercitação* ou *diligência* (como v. m. lhe chama), nem a *imitação* (que finge diferente) entram na classe em que os retóricos contam a *invenção* e *elocução*, porque estas são como partes essenciais constitutivas da Retórica, aquelas como propriedades accidentais, necessárias, quasi fisicamente, para s'alcançar (como já tenho dito) a perfeição das primeiras.

En animam, et mentem cum quo Dii nocte loquuntur,

pois sem s'atrever a nomear por seus nomes as virtudes oratórias, nem chegar a perceber os termos, dá em arguir a Camões? / fl. 21 /

81. Aconselhara eu a V. M. que restituísse aquela doutrina a o livro, em que achou (ainda que não parece escrita) e que se lembrasse de que

Non cuicumque datum est habere nasum.

82. Também dizer que *sem as sobreditas virtudes não há vitória* (como não vejo inimigos) parece termo escusado nos tempos d'agora em que as letras humanas gozam de boa paz. E assim com todo o encarecimento

Te obsecro hercle, ut quae loquutus, despuas

porque, como disse excelentemente Cícero, lib. 2, *De Inventione: non parum cognoscere, sed in parum cognito stulte et diu perseruare, turpe est.*

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO II

CONTRADIÇÃO DO TEMPO NA REPRESENTAÇÃO DO SONHO

Censura II

Os sonhos dos Poemas Heróicos vêm em um de três tempos: ou à prima noite, ou à meia noite, ou antemanhã. Os sonhos da prima noite são desastrados, e infelices; os da meia noite não são penosos, nem trazem consigo calamidades totais, e uns, e outros carecem de certeza, como nota o P. Cerda sobre o 8 da *Eneida*. Os d' antemanhã são bem assombrados, e verdadeiros, como adverte o mesmo no lib. 2 da *Eneida*: *propter imagines minus perturbatas, cum primo somno perturbentur, confundanturque simulacra uaporum copia*.

Em Homero, lib. *Ilíada* 2, o sonho, que teve Agamémnon por ordem de Júpiter; na *Odisseia* o sonho que representou Minerva a Penélope em figura de Iftima sua irmã; e em Virgílio o sonho de Eneias em que lhe apareceu o Tibre; e finalmente o sonho que / fl. 21v / finge Torquato Tasso, mandando Deus um Anjo a Gofredo, canto I e outro no canto 14, todos foram ao romper da alva.

Camões não fez consideração destas advertências, porque diz:

... no tempo que a luz clara

Foge, e as estrelas nítidas que saem

A repouso convidam, quando caem

cujo sentido é: no tempo que anoitece, e saem as estrelas a alumiar o mundo, estando el-Rei D. Manuel já na cama sonhou, etc., e ainda que este lugar em Virgílio, quando disse:

*... et iam nox humida caelo
praecipitat etc.*

signifique alta noite, ou pouco mais da meia noite, suposto ter precedido a ceia real, e depois, ou no fim dela música de cousas celestes, em que se passou grande parte da noite, com tudo aqui se entende, que era o princípio da noite, porque não tinha precedido tempo algum.

Censura III

Pecou Camões na contradição do tempo, porque sendo o sonho (como é este) de tanto interesse à Cristandade, convinha que fosse, não à prima noite, em que se fingem só os sonhos desgraciados, mas ao romper da alva, ou ainda ao sair do Sol, como são os felices, e verdadeiros, qual este.

E se me disserem que este sonho sucedeu quasi manhã clara, porque assi conta o poeta:

*Estendeu nisto Febo o claro manto
Pelo escuro hemisfério sonolento;
Veio a manhã no céu pintando as cores
De pudibunda rosa, etc.*

Respondo que se contradiz o mesmo Poeta porque no princípio pintou a prima noite; e que não era verosímil gastar-se a noite / fl. 22 / inteira em um sonho tão breve, e em a fala tão sucinta, e que, ainda que a, e outra coisa fora larga, e longa, bastava muito pequeno espaço de tempo, o que, em rigor (como notaram Castelvetro sobre a *Poética* do Filósofo, e Lelio Bisciola nas suas *Horas Sucessivas*) há-de ser somente o que se gasta na repetição das palavras, que imitativamente se representam.

Resposta

1. Muita razão teve V. M. de fazer distinção particular dos sonhos dos poemas heróicos, porque os tais são mais autorizados; e muita graça em fundar toda a verdade de sua doutrina em uns latins do P. Cerda, que atribui tudo o que

se pode crer, ou deixar de crer acerca dos sonhos, aos vapores mais, ou menos crassos, conforme a digestão, da qual nasce subirem os espíritos de madrugada mui defecados a o cérebro, e não tão crassos como à prima noite. Onde parece que podemos inferir, que quem comer manjares delicados (como dizem), ou sofrer a fome algum tempo, terá razão, por causa da liviandade dos espíritos, de fiar alguma cousa de que por sonhos se lhe representar?

2. O certo é, senhor Licenciado, que *los sueños, sueños son*, e que nesta matéria pudera V. M. lembrar-se quanto pode a variedade dos humores, e temperamento de cada um. E no que toca à autoridade (já que com ela quer dar alguma cor à sua doutrina) pudera com mais razão trazer Horácio, lib. I *Satirae* I, aonde diz:

Post mediam noctem uisus cum somnia uera,

e Ovídio in *Epistula Leandri*:

Namque sub Aurora iam dormitante lucerna

Tempore, quo cerni somnia uera solent / fl. 22v /

que são as fontes, das quais o muito douto P. Cerda bebeu aquela doutrina.

3. Mas, dissimulando com este ponto, quem sofrerá, que V. M. levante a Camões um testemunho tão notável, qual é dizer, que este insigne poeta não fez consideração daquelas advertências, como devia, tendo-a ele feita tão clara, como consta evidentemente de suas palavras por falta de cuja inteligência tomou V. M. ou a teima, ou o trabalho de preocupar já objecções, já respostas verdadeiramente fantásticas, e sem ocasião bastante para se cansar tanto.

4. Pelo que digo, que nem o Poeta se contradiz, nem o sonho durou uma noite inteira, nem V. M. tem causa, nem desculpa em se afligir tanto, sendo a matéria tão clara, como logo verá; e porque na prova de meu primeiro dito estriba a dos que se seguem, dê V. M. atenção, e vá mudando de parecer.

5. Toda a dificuldade, que se oferece a V. M. procede de se ajuntar (ou confundir) a est. 67 com a 68 sendo *re uera*, os sentidos delas tão diferentes, como V. M. verá, se as quiser ler com esta advertência, sem ser necessária, para sua inteligência, mais aplicação do discurso, que a do tempo, em que V. M. as passar pela vista.

6. Assi que o sentido, e lição da est. 67 há-de ser totalmente avulso do da est. 68 nesta forma: o qual (el-Rei D. Manuel) como todas as noites, no tempo que foge a luz, e saem as estrelas, passasse pela memória e pensamento, e obrigações d'aumentar o império, que herdara de seus passados. Estando ãa noite já deitado, etc. Veja V. M. quão diferente lição fica, e quão sem embaraço o lugar, que até agora lhe parecia dificultoso, e discordo consigo! Detenho-me nisto mais um pouco.

7. Este sentido, que (com licença de V. M.) me parece, / fl. 23 / e quantos o viram, aprovam por o genuíno de Camões, não dá a entender, que el-Rei D. Manuel, logo em anoitecendo se deitou no áureo leito, e que logo em se deitando sonhou (como V. M. diz) mas só dá a entender que el-Rei D. Manuel antes d'adormecer, e ainda antes de se deitar revolveia na memória as obrigações que herdara com o Sceptro, etc. no que guardou Camões com gravidade, e propriedade, o decoro a este Rei, seguindo a muitos poetas, nos quais achará V. M. frequentemente a mesma observação.

8. Seja o primeiro Homero quando pinta o Sono em figura de Nestor falando com Agamémnon:

*Belligeri Atridae proles dormisne Agamemnon ?
Perpetuam noctem dormire baud Principe dignum est,
Cui populi commissi, et tanta negotia curae.*

O mesmo diz de Júpter no mesmo lib.:

*Caelestes, hominumque genus superabile curis
Tranquilla obscuri carpebant munera somni;
At non per uigilem nox irrequieta Tonantem
Leniit, etc.*

Outra vez diz o mesmo do referido Agamémnon:

*Caetera per naues somno sopita iacebat
Turba Ducum, solum cura anxia uexat Atridem.*

9. Assi trasladou Ausónio este lugar d'Homero; e a mesma observação se acha

*em Virgílio, quando diz do seu Eneas:
At pius Aeneas per noctem plurima uoluens
E em outra parte isso quer dizer:
Aeneas (neque enim membris dat cura quiete)*

Ipse sedens clauumque regit, uelisque ministrat.

Também no lib. 9:

*Caetera per terras omnes animalia somno
Laxabant curas, et corda oblita laborum / fl. 23v /
Ductores Teucram primi, et delecta iuuentus
Concilium summis regni de rebus habebant.*

10. O mesmo diz Estácio d'Adrasto, Rei d'Argos:

*... magnis cui sobria curis
Pendeat somno iam deteriore senectus.*

E em outro lugar falando mesmo Adrasto:

*... at Inachio tenuis sub pectore regi
Tracta quies, dum mente Deos, incapatque uersat
Hospitia, et qua sint generis ascita reperti.
Fata mouet, etc.*

Assi mesmo no lib. 8 lemos:

*... caetera grauium
... curis, armisque iacebat
Fessa cohors, alto castrorum ex aggere Adrastus
Lethificos tenui capatabat corde tumultus
Quamquam ager senio, sed agit miseranda potestas
In uigilare malis, etc.*

E da mesma maneira tinha escrito por estas palavras a vigilância de Etéocles:

*At non Aoniae moderator perfidus aulae
Nocte sub ancipiti, quanuis humentibus umbris
Longus ad Auroram superet labor, otia somni
Accipit, etc.*

11. Lucano contando ãa visita, que Bruto fez de noite a Catão diz:

*Inuenit insomni uoluentem publica cura
Fata uirum, casusque Urbis, cunctisque timentem,
Securumque sui, etc.*

12. A Aníbal disse Mercúrio, *apud Silium Italicum*:

*Turpe Duci totam somno consumere noctem
O rector Libiae, uigili stant bella magistro.*

Assi mesmo no lib. 7 *De Bello Punico* conta que, estando todos dormindo, só Aníbal vigiava: / fl. 24 /

*At non Sydonium curis flagrantia corda
Ductorem uigiles monitus haurire sinebant
Dona soporifera noctis.*

Outra vez, falando do mesmo Aníbal no tempo da noite, diz:

*Sed mens inuigilat curis, mentiaque quietem
ferre nequit, etc.*

E no lib. 22:

*... uigil ille, nec ullam
Ad requiem facilis, credensque abscedere uita
Quod sopor eripuit, tempus.*

13. O mesmo diz Valério Flacco do seu Jasão:

Impatiens somni ductor manet, etc.

E isto louva também Claudiano em Honório:

Nec non in clypeo uigiles producere noctes.

14. Mas sobre todos é ilustre o lugar que se segue tirado da *Chauleida*, que por viver ainda o autor não se lhe deve menos crédito e estimação, que a muitos dos Antigos, aos quais (em minha opinião) não bastou para ser melhores, a sorte dos primeiros. Diz pois assi Diogo de Paiva de Andrade, falando de um rei:

*Iam Pater occiduos Titan rutilante profundo
Condiderat radios, mundumque tegentibus umbris
Presserat infusus, mortalia, deside lapsu,
Membra sopor, dulcique fluens sub imagine lethi
Curarum assiduos procul intermiserat aestus;
Rex uigil, infestas odiis infestas odiis feruentibus, augens
Bellorum, scelerumque faces uersabat iniquo
Pectore, etc.*

E logo abaixo, depois de ter referido os pensamentos, que desvelavam este rei, diz:

*... tandem, emeritas prope noctis habenas,
Defessam ingenti curarum podere mentem
Laxat oborta quies, inuitaque membra soporat;*

Tunc stygiis monitis sceleratior umbra, etc. / fl. 24v /

Repare V. M. naquele *assiduos*, e no *uersabat pectore*, que não parece significar outra cousa, que o de Camões

Revolvendo contino no conceito.

E note também aquele

Defessam ingenti curarum pondere mentem,

que parece ser a o pé da letra, o que diz Camões

... tanto que lasso s'adormece.

Também suspeito, que não duvidará V. M. que o

... emeritas prope noctis habenas,

quer dizer, que não aconteceu o tal sonho ao princípio da noite, pois no mesmo sentido usou daquele termo o grande Séneca quando disse:

Nondum Hesperiae flexura rotae

Iubet emeritos soluere currus.

15. Porém, tornando ao ponto, tudo isto compreendeu Virgílio, quando disse:

... tristi turbatus pectora bello

Procubuit, seramque dedit per membra quietem

confirá V. M. o *turbatus* com o *lasso*, e com o *defessam*, o *seram* com o *emeritas*, etc. e ajunte a todos estes lugares o de Lope (Fénix de Espanha sem encarceramento) na sua *Circe*, cant.I, est. 22:

Dormia Vlisses (que quien tiene imperio

S'obliga a breve sueño)

sentença que se acha outra vez repetida na sua comédia de *Las pobrezas de Reinaldos*, acto 3, na qual diz o mesmo Reinaldos falando do rei de França:

Mui bien parecen los Reyes

Faltos de sueño, y descanso,

Mas no com los enemigos

Dormidos, y descuydados.

16. Assi o disse também Gabriel Pereira de Castro na est. 14 do cant. 8 da *Lisboa Edificada*, poema singular, nos / fl. 25 / versos por voto e juízo de todos; na Arte, na Invenção, e na Imitação Poética, por o de muitos, que (sem extravagâncias, e visagens nas caras, e nas palavras) sabem avaliar os quilates da poesia. Assi o disse, pois, Gabriel Pereira no lugar alegado:

Não dormem, nem descansam Reis prudentes

e ultimamente Miguel da Silveira, lib. 9 est. 25, do seu *Macabeu*, por estas palavras:

Ni a licito reposo un breve instante

Dava tributo el Heroe vigilante

17. Com tantos exemplos, é razão que creiamos, que está V. M. já persuadido a que acertou Camões em contar, que ele el-Rei D. Manuel no tempo, que seus vassalos dormiam, estava acordado pensamenteando em suas obrigações, que não é o mesmo que sonhar, antes o sonho conta-o mais abaixo, na est. 68, e isto quer dizer,

... o qual no tempo qu'a luz clara

Foge, e as estrelas nítidas que saem,

A repouso convida, quando caem

Não deixam de ser, um só momento

Conquistado do nobre pensamento

Daquela obrigação que lbe ficara

De seus antepassados, cujo intento

Foi sempre acrecentar a terra clara.

18. O qual lugar é imitado na sentença de muitos, que acabo de referir, e mui conforme ao estilo do mesmo Camões, como se vê manifestamente na est. 60 do Cant. 2, antes de contar um sonho mui parecido com este, que defendemos, diz:

Meio caminho a noite tinba andado,

e as estrelas no céu com luz albea

Tinham o largo mundo alumiado;

E só com o sono a gente se recreia / fl. 25v /

O Capitão ilustre já cansado

De vigiar a noite, que receia,

Breve repouso então a os olhos dava,

A outra gente a quartos vigiava.

Confirmam isto muito os versos seguintes:

Estando já deitado no aúreo leito

Onde imaginações mais certas são,

Revolvendo contino no conceito

*De seu ofício, e sangue a obrigação
em particular aquele verso*

Porque tanto que lasso s'adormece,

pois nenhũa outra cousa significa a palavra *lasso*, que o pensamento cansado d'imaginar, e repare V. M. mais naquele

Onde imaginações mais certas são.

E leia a Valles in *Philosophia Sacra*, aonde nota com o comum dos filósofos, que muitas vezes, para maior acerto das deliberações, buscamos lugares solitários, e escuros; outras, fechamos os olhos, ou os pregamos no chão, etc.

19. Deste modo entendo, e explico aquele lugar de Camões, e assi, o primeiro tempo, de que nele se faz menção é a primeira noite quando *foge a luz clara*, etc. O segundo à meia noite, quando *as estrelas caem convidando a repouso*. Assi o confessa V. M. no seu intitulado *Juízo Crítico* por estas palavras, quando Camões diz, que *as estrelas convidam a repouso*, di-lo *condicionalmente, quando caem, não então, mas pela noite meia noite, ou pouco mais, etc.* Que bom modo de falar? E poucas regras abaixo, e *assi em Virgílio era alta noite, ou pouco, mais da meia noite, quando disse*

... suadentque cadentia sidera somnos.

Assi (como digo) o confessa V. M., ainda que eu bem pudera com o P. Cerda, e outros, interpretar aquelas horas de Virgílio na madrugada, advirtindo que não falta quem as / fl. 26 / aplique à primeira noite, e traga isso com seu favor o excelente Torcato Tasso, cant. 19, estância última, aonde diz:

Ch'l cader de le stelle al sonno invita.

O terceiro tempo de que faz menção Camões é o da manhã, *estendendo Febo o claro manto*.

20. Assi faz Virgílio menção dos mesmos três tempos no sonho que conta d' Eneas, aparecendo-lhe seu pai Anchises, *Eneida* lib. 5 da prima noite:

Et nox atra polum bigis subuecta tenebat,

Visa debinc caelo facies de lapsa parentis

Anchisae, etc.

logo, da meia noite

Iamque uale, torquet medios nox humida cursus

e mais abaixo da manhã

Et me saeuus equis oriens adflauit anbelis.

21. O primeiro e segundo tempo dá Camões aos cuidados d'el-Rei D. Manuel. O terceiro, ou (a o menos) do segundo por diante, ao sonho, como é manifesto, e por esta parte estão todas as impressões dos *Lusíadas*, aonde se lê ponto na última cláusula da est. 67 como mostrei a V. M. em dous exemplares impressos em Lisboa no ano de 1631 e de 1633. É o contrário tenho eu por violência manifesta, que se faz às palavras, e sentenças de Camões, e assi errará (em minha opinião) quem fizer dependente a est. 68 da est. 67 e interrupção no meio desta, parando com o sentido na palavra, *conquistado*, que é (como tenho dito) força que se faz ao Poeta, e ãa mera confusão de tempos, como (se assi se lera) podiam parecer provar os argumentos de V. M.

22. Bem vejo que pode V. M. desculpar-se com algũs comentadores de Camões, especialmente com Manuel de Faria, mas a isso digo, que não será ainda / fl. 26v / bastante a desculpa, porque espero que o dito Autor se conformará ultimamente com a doutrina, que mostrei ser ajustada ao vulgar uso dos poetas, e estilo do mesmo Camões.

23. Não se fará já agora tão dificultoso a V. M. crer que o sonho d'el-Rei D. Manuel aconteceu no terceiro tempo, por assi s'entender do Poeta, e ajudará muito lembrar-se V. M. que (além de bastarem os cuidados para fazerem estar desperto el-rei D. Manuel até à meia noite, e mais) é, e foi sempre costume dos grandes

... quis enim iam non intelligit artes

Patricias?

perverter as leis, e ditames da natureza (que como guia, e mestra devemos seguir) deitando-se muito tarde, ainda sem precederem os banquetes de Dido e Eneias, com que puderam desculpar essa, que (a olhos fechados) querem avaliar por singularidade (antes divisa) de fidalguia moderna:

... non ita Romuli

Praescriptum, et intonsi Catonis

Auspiciis, ueterumque norma.

24. Mas deixando estes, que o *Nigrino* de Luciano chamava *solecismos*, aos tempos, ou a algũa boa pena (já que à natureza não pode ser) digo se fossem noites de Maio, ainda teríamos menos que nos cansar em persuadir

o que pretendo, porque bem sabe V. M. a brevidade da sua duração, e quão pontual costuma o Sol naquele tempo sair a nosso hemisfério: e que este sonho acontecesse então, o que faz crer a conveniência desta parte do ano, na qual estaria a Índia com o seu Ganges, mais para ser vista d'el-Rei D. Manuel, considerando isto ao modo destas nossas regiões.

25. Além disso, consta que as naus s'aparelharam com muita pressa, e sendo sua partida pelos primeiros dias de Julho, bem se infere, que muito a propósito finge, ou considera o sonho em Maio pouco mais, ou menos, que este é o espaço / fl. 27 / de tempo requisito para se s'aprestarem, como vemos cada dia.

26. E não pareçam ditas a caso aquelas palavras, *considerado isto a modo destas nossas regiões*, porque por doutrina comum dos autores, entre outras cousas, nisto se distingue o historiador do poeta, que aquele tem por fim seu o verdadeiro, este o verosímil; e é este princípio na poesia tão claro, que escusa mais razões, as quais se podem ver em Aristóteles na sua *Poética*, de que o tomaram Famiano Strada, lib. I *Prolusionibus* 2, Sebastiano Maccio in *Praefatio ad Libros Historiae* e lib. I, cap. II, Tarquínio Gallucio em vários lugares, principalmente no lib. 4 loco 2. Item de *Elegia* cap. 5 in *Proemio Comoedia*, e lib. 8, loco 5, e de *Virgilii allegoria Oratio* I, o que tudo confirma o engenhoso poeta, quando diz:

*Exit in immensum foecunda licentia uatum
Obligat historica nec sua uerba fide.*

E primeiro qu'ele, Horácio:

*... pictoribus atque poetis
Quilibet audendi semper fuit aequa potestas*

e é esta doutrina conforme a Aristóteles que ensina dever imitar o poeta de um de três modos: *como as cousas foram, ou são; como se dizem ou parecem, ou como s'imagina que deviam ser*; porque muitas vezes é acertado (falando poeticamente) fingir cousas que não podem ser, se com o tal fingimento se consegue o fim, porque se fingiram; e daqui nace seguirem os Poetas não só a opinião dos doutos, mas, talvez, erros do vulgo, como é dizer que o Arco (que chamamos) da velha bebe; quando o Sol se banha no Oceano; que as estrelas caem do céu; que a terra foge dos navegantes, etc.

27. Segundo isto não errara Camões, se de propósito fingira a Índia, ao modo destas nossas regiões, com todo o adorno de suas galas, e flores no mês, que tenho dito, como era verosímil, ainda que João de Barros, João de / fl. 27v / Lucena, e outros, como historiadores, contém o que nisso há diferentemente, assi como não errou Virgílio, quando para encarecimento do olho de Polifemo, disse que era igual a um escudo grego, ou ao mesmo Sol:

Argolici clypei, aut Phabaeae lampadis instar,

sendo assi que na realidade (como se deixa entender) é excessiva a desproporção que há, ou entre o olho de Polifemo, e o escudo que se usava em Grécia naquele tempo, ou entre este e o Sol; porque os poetas (como conclui Varrão) *impune possunt lineas transilire*.

28. Este discurso tem mostrado que a Luís de Camões, lhe não fugiu a notícia das advertências de V. M. agora digo, que ainda que Camões se não lembrara delas, não errara, como não errou Virgílio, nem outro algum poeta nos sonhos que descrevem, nos quais não observam tão religiosamente essa regra, que se desviem dela, quando, e como lhes parece, porque muitas vezes *omnino* não fazem menção das horas do sonho, contentando-se com dizer *indiscriminatim*, que foi de noite, ou sonhando a representação que se conta.

29. Consta isto do sonho de Dido com seu marido, Siqueu, que escreve Virgílio, o qual sonho, sendo pesado, e triste, conforme a opinião de V. M. devia pintar-se à prima noite, não fez, contudo, caso disso Virgílio; só diz, que aconteceu por sonhos a visão de Dido:

Ipsa sed in somnis inhumati uenit imago

Coniugis, etc.

O mesmo Virgílio contando o sonho d'Eneias, quando lh'apareceram os Penates, diz somente que era noite:

Nox erat, et terris animalia somnus habebat

Effigies sacrae Diuum, Phrygiique Penates,

Quos mecum a Troia, mediisque ex ignibus urbis

Extuleram, uisi ante oculos adstare iacentis / fl. 28 /

In somnis, etc.

30. Estácio também não faz caso das horas, escrevendo um sonho de Tideu:

*Soluerat Hesperii deuexo cardine ponti
Flagrantes Sol pronus equos, rutilamque leuabat
Oceani sub fronte comam, etc.*

e logo abaixo:

*Nox subit, et curas hominum, motusque ferarum
Composuit, nigroque polos inuoluit amictu,
Illa quidem cunctis, sed non tibi mitis Adraste,
Labdacioque Duci, nam Tydea largus habebat
Perfusum magna uirtutis imagine somnus*

e deste lugar naquele *sed non tibi mitis Adraste*, se prova também claramente, o que acima dissemos da vigilância dos reis, e dos capitães.

31. Aqui diz V. M. que ofendi a Estácio por duas razões; a primeira, porque aquele modo de falar de Estácio, *sed non tibi mitis*, não quer V. M. que baste, para que se entenda, que este rei estava acordado, e com cuidados, antes diz, que necessariamente se há-d'usar das frases, que se vem nos demais exemplos acima alegados, quais são, *per noctem plurima uoluens, pendere magnis curis, etc.* Mas além de que V. M. não veio ao mundo para limitar os modos de falar, não alcança ainda que, por ser tão elegante aquele modo de dizer de Estácio, o imitou na sua *Argonautica* Valério Flaco, quando disse falando de Medeia:

Noxque ruit, soli ueniens non mitis amanti,

a segunda razão, porque por *uirtutis imagine*, entendo que sonhara Tideu, querendo V. M. que não sonhasse. O latim está claro, e o modo muito ordinário nos poetas, Ovídio, especialmente, ùa vez, diz:

... petit ille dapes sub imagine somni.

Outra vez: / fl. 28v /

Saepe licet simili redeat sub imagine somnus.

Outra: *Cum medio noctis spatio sub imagine somni.*

Outra: *Ecce Iouis monitu, deceptus imagine somni.*

Outra: *Et modo per somnos agitaris imagine falsa.*

Finalmente: *Nec minus besternae confundor imagine noctis.*

32. Bem pudera eu aqui dizer o que sobre este passo lh'aconteceu a V. M. comigo, diante pessoas de nome muito conhecido; mas só lhe torno a advirtir, que ainda quis perceber, o que então m'ouviu repetir mais que ùa vez; nem leu a Estácio pois chega a dizer que a vigilância ou para melhor dizer o desvelo de Adrasto, e seu genro Polinices, era natural e como procedida do desgosto que tiveram, por Tideu matar aquele grande número de Tebanos, como se fossem tão amigos d'Etéocles, que devessem sentir seus danos, e desvelar-se por seus sentimentos, ou persuadir-se V. M. que Tideu era de contrabando; e não dissera tão mal s'encaminhara o dito ao aborrecido dum sogro, e a o enfadoso d'um cunhado, do qual pensamento, com tudo, andava (se V. M. dá licença) muito divertido Tideu.

33. Mas deixemos Statio: vamos a Caludiano que contando o sonho de Ceres, pesado assaz, não diz as horas, em que aconteceu:

*At procul armisoni Cererem sub rupibus antri
Securam, placidamque diu iam certa peracti
Terrebant simulachra mali, etc.*

34. Notável graça tem V. M. como no mais, dizendo aqui *que tem por sua parte testemunho de vista*, que sem dúvida, como ela, não pode deixar de ser falso, pois tanto s'engana nos versos de Claudiano, que imagina contar este autor o sonho de Ceres, como acontecido de dia, quando ele, claramente, diz:

*... noctesque timores
Ingeminant, omnique perit Proserpina somno, / fl. 29 /*

e a o adiante, em outro lugar, falando Ceres com Prosérpina, diz:
Qualis nocte uenis.

35. Se para entender isto foram necessárias mais diligências, que as d'ua breve, e clara interpretação, fie V. M. de mim, que a nenhũas perdoara por lhe dar gosto, mas para isto baste o Tradutor, que V. M. alega muito contra seu propósito, e imaginação; e lembre-se, que, quando este sonho de Ceres fora de dia, tinha, sem falta, o argumento maior força, da que eu lhe podia desejar.

36. A Claudiano ajunte V. M. Sílio Itálico em muitas partes. No lib. 3, 10 e 17, os sonho d'Aníbal. No 8, o sonho de Ana. No 15, o de Scipião.

37. Semelhantemente o grande Lucano, no sonho de Pompeio:

*At nox felicis magni pars ultima uita,
Solicitos uana decepit imagine somnos
Nam Pompeiani, uisus sibi sede theatri, etc.*

E no fim do mesmo lib. escrevendo os sonhos dos soldado, não distingue horas, sendo pesadíssimos; mas este testemunho lhe não parece a V. M. de tanto crédito por cuidar, *que não merece Lucano nome de poeta*, fundado em ãa autoridade de Quintiliano, e outra de Sêrvio, sem advirtir, que a censura de Sêrvio não excede os limites de Gramático, e a de Quintiliano, o não exclui totalmente do número dos poetas.

38. Leia V. M. os que melhor escreveram da poesia, e achará este autor avaliado pelo que justamente se deve a seus escritos, porque Juvenal lib. 3 antes de Estácio, conta a Lucano entr'eles:

*Contentus fama iaceat Lucanus in hortis
Marmoreis, etc.*

Estácio, lib.2 *Siluae*, não acha com que o encareça, falando, como digo de Lucano no sentido de que tratamos: / fl. 29v /

*Lucanum canimus, fauete linguis,
Vestra est ista dies, fauete Musa.*

Ali mesmo: *Baetin Mantua prouocare noli.*

E logo: *Et dixit puero dicatè Musis*

Longauos cito transilire uates.

Tandem: *Quin maius loquor, ipsa te Latinis
Aeneis uenerabitur canentem.*

Marcial no lib. 7 tem a mesma opinião:

*Vatis Apollinei magno memorabilis ortu
Lux redit, Aonidum turba fauete sacris.*

E porque, como V. M. algũs o não tinham por poeta, zomba deles galantemente o mesmo Marcial no lib. 14:

*Sunt quidam, qui me dicunt non esse Poetam,
Sed qui me uendit bibliopola putat.*

Cornélio Tácito no seu diálogo *De Oratore* constitui no triunvirato dos poetas latinos: *exercetur enim (diz) iam ab oratore etiam poeticus decor, non Actii, aut Pacauii ueterno inquinatus, sed ex Horatii, et Virgilii, et Lucani sacrario prolatus.*

39. Dos modernos leia V. M. a Júlio César Escalígero, que ainda ofendido do nome, e ingenho espanhol, e particularmente do mesmo Lucano, não ousa tirar-lhe a glória da poesia, lib. I cap. 2: *Quin equidem* (diz Escalígero) *Liuium potius poetae nomem, quam Lucanum amisisse sentio*, e no lib.6 cap. 6 lh'atribui ingenho mais que poético, e diz d'algus que o tiveram por melhor que Virgílio.

Justo Lípsio na *Annotatio 100* a o lib. 15 dos *Anais* de Tácito diz, falando de Lucano: *Gaude liberrime poetarum litasti genio aeternitatis*.

O P. Famiano Strada o conta também entre os poetas, lib. 2 *Prolusionibus* 6, e o põe no cume do Parnaso, e quasi igual às nuvens no pensamento.

Ultimamente o P. Alexandre Donato o declara digno da Era, e Louro, e do nome de Poeta grande, o que já tinham / fl. 30 / confessado Erasmo no seu diálogo *De Instituendis Pueris* e Daniel Heinsio no seu tratado *De Tragoedia*, P. Crinito, e outros.

40. Mas para maior confirmação do ponto, que acima tratava, da irregularidade no tempo, e horas dos sonhos, seja-me lícito referir um bom lugar d'António Gomes d' Oliveira na sua (ainda no nascimento) já grande *Herculeida*, cant. I, est. 4, aonde contando com sua conhecida elegância o sonho de Juno triste, não declara as horas, e o que é para notar, depois de ter lidas as censuras de V. M. Diz assi:

Solitaria en el thalamo d'estrellas
Al caro sueño en commendado avia
Las luzes de sus ojos, aun mas bellas
Que la mas bella d'el eterno dia,
Y suspender no solo sus querellas
Mas aun ballar la vida parecia
En la placida imagen de la muerte
Deviendo al sueño aun mas, que no a la suerte
El Camarin entro la Furia, etc.

Assi que de todos estes lugares, que acabo de referir, e outros, que s'acharão, verá V. M. claramente o pouco caso que fazem os poetas das horas, ou partes do tempo, em que os sonhos aconteciam.

41. Outras vezes (o que é diretamente contra o dito de V. M.) lemos sonhos bons, e maus; desastrados, e bem assombrados, previsquamente

confusos em todas as horas. Mostra-se manifestamente no sonho d'Eneias com seu pai Anquises, porque sendo este sonho bem assombrado, contudo Virgílio (contra a regra de V. M.) o finge acontecer à prima noite, como consta dos versos acima referidos.

42. O mesmo Virgílio conta o sonho funestíssimo de Turno, como acontecido à meia noite:

*... tectis hic Turnus in altis
Iam mediam nigra carpebat nocte quietem / fl. 30v /
Alecto toruam faciem, etc.*

e logo em acordando (que já devia ser manhã) mandou, ou destinou embaixadores a el-Rei Latino:

*Ergo iter ad regem, polluta pacem, Latinum
Indicit primis iuuenum, etc.*

43. Assi mesmo com ser o sonho d'Eteócles pesado (tudo o podia ser) não repara o famoso Statio em o fingir na madrugada:

*Nox ea, cum tacita uolucer Cyllenius aura
Regis Echionii stratis adlapsus, etc.*

e logo: *Tunc senior qua iussus agit, neu falsa uideri
Noctis imago queat, longauu uatis opacos
Tiresia uultus, uocemque, etc.*

e acaba: *Dixit, et abscondens (etenim iam pallida turbant
Sydera lucis equi).*

Veja V. M. se tem que responder, e se não achar que, bem pode dissimular (como já fez) e cuidar que ninguém advirtirá na dificuldade.

44. Mas lembro-lhe que a Statio segue Torquato Tasso na *Gerusalemme Liberata*, cant. 8, est. 59, aonde pinta o sonho triste d'Argante às mesmas horas:

*Alfin questi su l'alba i lumi chiuse
Ne gia fu sonno il suo queto, e soave,
Ma fu stupor, ch'Aletto al cor gli infuse
Non men, che morte sia profondo, e grave, etc.*

e aqui se lembre V. M. do *Nec sapor illud erat*, de Virgílio.

45. Infeliz foi também o sonho d'Antíoco, e contudo Miguel da Silveira, um dos grandes poetas de nossa idade, acima referido, o escreve como acontecido na madrugada, cant. 3 est. 75:

*El Tyrano del Asia, qu'en gravados
Trechos reposa de lavor vestidos,
Del laberinto afloxa los cuydados / fl. 31 /
Y en su prision enlaza los sentidos;
Do silencio a los thalamos dorados
Espiritus de furias encendidos,
Y con fetido aliento que derrama
Vozes, fabrica en lenguas de la llama
Duermes le dize, etc.*

e logo na est. 79 mostra amanhecer:

*Resolvía las sombras naturales
L'Aurora, que desata en blancos giros
De la obliqua prision los animales
Qu'al sol beven en campos de Zafiros
No mitiga, etc.*

Outra vez na est. 77 do lib. 18 do *Macabeu*, diz que Nicanor:

*D'Andronico mirava la figura
Vestida horrores de corporeo velo
.....
D'adusto humor la palida statura
Brotando fuentes, erizado el pelo
La vista funeral, el rostro horrendo
Formava un spectaculo stupendo
Yerta la barba aspecto formidable
La cara en polvo, en sangre macilenta, etc.*

e que falando com Andronico lhe dizia, imitando de Virgílio o

*... quantum mutatus ab illo, etc.
Quan diferente Andronico venias
Vibrando el hasta en tu cavallo Etonte!
De que valor los animos vestias
Del campo d'Apollonio, de Seronte!*

*O quantas, quantas buestes que rompias?
 Con quantos triunfos coronaste a Oronte?
 Que laurus, que tropheos, que vitorias?
 Lustraron de los tiempos las memorias?
 Adonde el orden vá del mundo? Adonde / fl. 31v /
 Guian los Hados los celestes gyros?
 Andronico, que que a nada le responde,
 Su pecho quiebra en funebres suspiros;
 Ay Nicanor, ay Asia, el rostro esconde
 Que flecha el cielo penetrantes tiros!
 Ay, que está de su parte el vencimiento!
 Y al mismo instante se resuelve en viento.*

Não sei com que mais possa encarecer-se o triste, e pesado de um sonho, mas com ser assi não observou aqui Miguel da Silveira o documento de V. M. nem, com tantos exames d'Espanha e d'Itália, pode achar a censura algum lugar de repreensão.

46. Leia V. M. também o que diz Francisco de Sá de Meneses, no livro que imprimiu o ano de 1634 nesta cidade, intitulado *Malaca conquistada*, assunto igual à perspicuidade de sua pena, e ali achará pintado o sonho funesto do Rei de Cochim, quando lh'apareceu Asmodeu, sem distinção de horas, lib. I est. 40:

*Tomando a forma do defunto Horistes,
 Que dos vãos Deoses sacerdote fora,
 Se lh'appresenta, e com affectos tristes
 Infausto geme, em tudo horrível chora
 Dormes, lbe disse, etc.*

47. Não reparou do mesmo modo Vasco Mousinho de Quevedo nessa observação de V. M., pois no cant. 2 do seu *Afonso Africano*, est. 13, escreve um sonho triste ao romper da manhã:

*Ao romper triste da escuríssima Alva
 Em que lbe rouba o deshumano Norte,
 O depósito rico de sua alma
 Seus prazeres deixando sempre em calma
 Em mesto sonbo se lbe representa, etc.*

e torna a repetir na est. 19:

Sonhava nesta madrugada esquiva, etc.

48. Agora tornemos atrás, e examinemos os exemplos que V. M. alega em seu favor. E primeiramente o sonho de Agamémnon que Homero conta no lib. 2 da *Iliada* sem falta foi infeliz, e ordenado por ordem de Júpiter para castigos e assi aconteceu pela manhã, (como V. M. diz) e é um dos bons lugares que tenho por minha opinião, pois já por autoridade prática d'Homero não é inconveniente pintar sonhos desastrados (como V. M. lhe chama) na madrugada.

49. O outro sonho que V. M. alega d'Homero quando diz no lib. 4 da *Odisseia*, que a Deusa Minerva, grande protectora de Ulisses, tomou ãa noite a figura de Iftima para consolar a Penélope, que passava triste vida na ausência de seu marido, não há dúvida que foi bem assombrado, assi o conta Homero, cujos versos traduzidos *ad uersum* per André Divo Justapolitano, traslado aqui para que façam fé. Estando, pois, dormindo Penélope, mulher de Ulisses:

*Tunc rursus alia cogitavit dea casia Minerua
 Simulachrum autem fecit, corpus autem simile fuit mulieri
 Ipbthimae filiae magnanimi Icarii
 Quam Eumelus duxit, etc.
 Misit autem ipsam ad aedes Vlyssis diuini
 Si quo modo Penelopen moerentem, lugentem
 Cessare faceret fletu, luctuque, lachymoso
 Incubiculum autem, etc.*

E vai continuando na consolação de Penélope, e dando-lhe novas de seu filho Telémaco, com as quais s'alegrou muito, como testifica o mesmo Homero:

... et ipsius cor laetatum est.

E com tudo, sendo isto assi, o mesmo poeta diz que este sonho passou bem no pino (como dizem) da meia noite, e não ao romper da alva: / fl. 32v /

*Quando in ipsam manifestum somnium irruit
 Noctis medio, etc.*

salvo se V. M. entender que *noctis medio*, significa o romper da manhã.

50. *Similiter* o sonho de Telémaco que conta Homero no cant. 15 da *Odisseia*, e o aparecimento que finge de Minerva, tem muito jeito de ter acontecido na alta noite, com não ser o sonho desgraciado; e digo que tem muito jeito de ser então, porque diz Homero, que indo Telémaco depois daquela visão a acordar a Pisístrato seu amigo, ele lhe respondeu:

Telemache nondum est tempus: festinantes uia

Noctem per tenebrosam impelleres, etc.

E o persuadiu a que esperasse a vinda da Aurora, que já não, tardaria.

51. Bem assombrado foi também o sonho de Lívio Druso, que conta Sílio Itálico, e com tudo ou não faz este autor menção de horas, ou só se pode entender, como sucedido à prima noite. Tal é o sonho infausto d'Hércules em Valério Flacco, o de Ruffino em Claudiano, e outros semelhantes que não repito.

52. Concluo, pois, que há sonhos alegres à prima noite, sonhos tristes na madrugada, e sonhos tristes, e alegres, sem que os que os escrevem particularizem as horas, e tempo em que aconteceram. Concluo também que não é constante a doutrina de V. M. pois os fundamentos dela são, quais tenho mostrado, e além disso, se dermos que um homem sonhasse, ou se fingisse sonhar um sonho triste, verdadeiro, devia (conforme ao que V. M. tem dito) acontecer como verdadeiro na madrugada, e à prima noite, como triste; e vice-versa, sendo o sonho alegre, e falso; como falso devei pintar-se à prima noite; e como alegre ao romper da manhã. Por vida de V. M. que concilie lá estes textos, e quando lhe pareça que está o ponto bem estudado, torne a fazer / fl. 33 / outro *Juízo Crítico*, e teremos mais trabalho na sua reposta; mas entretanto tenha V. M. por certo que ainda que Camões se esquecera (o que negamos) da pontualidade do tempo, que V. M. quer que haja na descrição dum sonho, não errara, ou pelo menos errara (se se havia de chamar erro) com todos os autores de grande nome: e assi não há para que me detenha mais neste particular, como também em perguntar a V. M. que quis dizer quando disse *ainda que ãa, e outra cousa fora larga e longa*, falando da noite, e dos sonhos, que se representam?

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO III

CONFUSÃO EM MORFEU

Censura IV

A Gentilidade Grega e Latina teve a o sono por divindade, e atribuiu-lhe três filhos, ou ministros principais: Morfeu, Ícelon e Fantaso. Nenhum d'estes fazia mais qu'aquilo que seu senhor lhe mandava, e para isso era força que as deidades que queriam enviar algum sonho à terra, a algũa pessoa, ou fosse para bem, ou para mal, se valessem do sono, e lhe pedissem mandasse um dos três ministros.

Isto se vê no lib. 14 da *Iliada* d'Homero, aonde se finge ir Juno a casa do Sono, e pedir-lhe que adormeça a Júpiter.

No IX das *Transformações* d'Ovídio s'introduz Juno rogar ao Sono mande certo sonho a Alcíone.

No lib. 2 da *Franciada* de Ronsardo vai Cíbele a casa do Sono a pedir-lhe por mercê chegue ao paço d'el-Rei Diceu.

Pelo que, consta não ir o sono sem ser rogado, e muito menos nenhum de seus filhos, ou ministros, sem ordem do mesmo.

Se Camões, logo andara (como devia) visto nestas / fl. 33v / cousas, vira que Morfeu não faz embaixada sem ser mandado por algũa deidade, a qual pede sempre licença ao Sono, e a deidade roga com encarecimento ao mesmo Sono a execução do que pretende.

Reposta

1. Injustamente argúi V. M. a Camões de culpa, quando raramente, e só por ornamento da poesia quiseram algũs fingir as petições, que V. M. (sem causa) chama necessárias, porque por dous exemplos que V. M. pode trazer, para mostrar, que assi o fizeram algũa vez as divindades, darei eu muitos para convencer o contrário, e que se não obrigavam sempre a ir buscar, e rogar o Sono, cuja virtude tinha também Mercúrio na sua varinha de condão.

2. Para prova do que digo servem todos os exemplos acima referidos, além dos quais me lembra dizer Virgílio, que Vénus fez dormir a Ascânio sem dar tal recado ao Sono, *Eneida* I:

*At Venus Ascanio placidam per membra quietem
Irrigat, etc.*

Statio também conta a vinda de Laio a casa d'Etéocles, seu parente, e a este dormindo sem se falar com o Sono.

Ovídio diz que Mercúrio fez dormir o centóculo Argos. Valério Flaco diz que Júpiter fez adormecer a Hércules sem nisso intervir o Sono; e o mesmo Sono sem ser rogado deceu do Céu para fazer dormir a Palinuro, famoso piloto da armada troiana; assi o diz Virgílio:

*Cum leuis aetheriis delapsus Somnus ab astris
Aera demouit tenebrosum, et dispulit umbras
Te Palinure petens, etc.*

3. Isto é o que lemos nos poetas, que ou julgaram impertinentes, ou supuseram as petições de V. M. aos quais / fl. 34 / seguiu Camões, e assi escusara V. M. dizer que s'ele andara visto nesta cousas, como devia, escrevera as tais petições, antes se V. M. andara visto nelas, não tomara o trabalho d'aconselhar a Camões, que introduzisse a Vénus pedindo (ou mandando que é mais de damas) ao Sono, que fosse ter com el-Rei D. Manuel, porque nesta matéria antes queremos a V. M. por contrário, que por conselheiro.

Censura V

Cada um dos três ministros do Sono tem seu ofício distinto por autoridade d’Ovídio, porque Morfeu tem à sua conta representar em sonhos, homens somente, e não figuras imaginárias, quais são o Indo e o Ganges. Icelon só representa cousas animadas, mas irracionais, quais são feras, aves, serpentes, etc. Fantaso tem por obrigação contrafazer as cousas inanimadas, como são pedras, rios, etc. Pelo que errou Camões, usando de Morfeu para a representação dos rios Indo, e Ganges, sendo este ofício de Fantaso, no qual ninguém mais se pode entremeter.

Reposta

1. Esta censura se pode responder que Camões tomou Morfeu pelo Sono, que é a espécie pelo género, tropo bem conhecido a que os retóricos chamam *sinédoque*, como Homero em um dos lugares que acima referimos, e outros poetas frequentemente tomam o género pela espécie.

2. Neste sentido interpreta expressamente Camões, neste lugar, Frei Balthazar de Victoria, no seu *Theatro de los Dioses*, lib. 7 cap. 8, dizendo que Camões chama ao sono Morfeu.

3. Nem este modo de falar é singular em Camões, antes está em uso frequente dos poetas, dos quais / fl. 34v / nomearei alguns pela ordem que me lembrarem.

O Conde de Villamediana na sua *Fábula de Faetonte* diz assi:

Escuro simulacro de Morfeu

Cubriu de negro eclipse luz argiva.

Gabriel Pereira de Castro no cant. 7 da *Lisboa Edificada*, est. 59, diz que Ulisses

Entr’as humidas asas de Morfeu

Da alma os graves cuidados suspendeu.

O Doutor Miguel da Silveira no lib. 9 do *Macabeu*, est. 26:

Donde Morpheo com nocturno ceño

Las confusas imagines aumenta, etc.

No lib. 13, est. I:

... y del profundo

Vierte Morpheo nectares al mundo.

No lib. 15, est. III:

Morpheo los somniferos raudales

Al mundo vierte del nocturno ceño;

Del dia los cansados animales

Beven reposo, etc.

Ultimamente no lib. 18 est. 77, que repito em outro lugar, D. Francisco de Roxas, cómico célebre destes tempos, na sua comédia, *El Prodigio del Arabia*, debaixo da pessoa d'Efron, chama ao sono Morfeu por estas palavras:

Al tiempo pues que Morpheo

De tanto sentido triunfa

Y en el puerto del descanso

Están las potencias surtas.

Finalmente até o licenciado Bravo na Comédia *En el engaño el remedio* introduz a Octávio, que diz:

El retratto de la muerte

Que la introduxo Morpheo.

4. Isto se podia responder, sem que se devesse reear / fl. 35 / algũa opposição de força contra esta doutrina; mas eu que vejo os erros em que se funda a censura de V. M. sigo outro caminho, e digo que manifestamente s'engana V. M. quando diz que Fantaso devia ser o ministro do Sono, que apareceu a el-Rei D. Manuel, e não Morfeu, e a razão é porque só a Morfeu era dado representar formas, e vozes humanas, nas quais se via, e ouvia o Ganges. É doutrina d'Ovídio:

Excitat artificem, simulatoremque figura

Morphea, non illo iussu solertior alter

Exprimit incessus, uultumque, sonumque loquendi.

E logo: ... *bic solos homines imitatur, etc.*

Só isto é assi, bem verá V. M. que só a Fantaso toca fazer a figura de rio, não em forma de homem, mas na material d'água, o que dá a entender Ovídio, quando falando de Ícelon, segundo ministro do Sono, diz:

Fit fera, fit uolucris, etc.

E persuadir-se-á V. M. facilmente, se se lembrar do que quis adiante, *que aos rios s'atribuia ser Divino, forma humana*. Não há logo porque nos detenhamos mais, e bastará isto para V. M. ver que *sic capitur capiens*, pois querendo arguir d'erros a Camões, se precipitou em rios tão fundos, tendo agora necessidade de Délio nadador para sair deles.

Censura VI

É igual erro aos passados dizer Camões, que Morfeu, nem apareceu em várias formas, nem pode, nem costuma, nem convém aparecer mais quem em ãa.

E se se disser, que assi como o Cérebro (de que é retrato Morfeu) representa infinidade de formas, assi Morfeu pode aparecer nelas, responderei que quando se nos representam muitas formas, é sem / fl. 35v / distinção por causa de superfluidade d'humor melancólico, e frenético, que nos domina; mal de que carecia el-Rei D. Manuel, porque nem as crónicas, nem o mesmo poeta fazem menção de enfermidade semelhante.

E se para haver a variedade de formas queriam tacitamente entender, que com Morfeu apareceram Ícelon, e Fantaso, e que todos três representaram várias formas, digo que nem por imaginação se coligo tal de Camões, e que se tal se colhera, fora grave erro, e causara grande impedimento à inteligência, e fora maior confusão do que é em Morfeu somente.

Reposta

1. A esta censura respondo, que não errou Camões, em dizer, que Morfeu apareceu em várias formas a el-Rei D. Manuel, porque com isto quis Camões dar a entender somente a natureza de Morfeu, que (como V. M. traz de Manuel Correia) quer dizer *dador de formas*. Desta frase usam ordinariamente os poetas. Vê-se no exemplo da Íris, de quem diz Virgílio, que tinha *mil cores*, lib. *Eneida* 4:

Mille trabens uarios aduerso sole colores.

Do mesmo modo, Ovídio, lib.II *Metamorfoses*:

... induitur uelamina mille colorum.

Nos quais lugares não querem este dous insignes poetas que a Íris tenha tantas cores, porque isso seria contra a boa Filosofia, que lhe não dá mais que três, e ainda dos poetas, Propércio não faz menção, mais do que ãa neste verso:

Caeruleus pluuias cur bibat arcus aquas.

E Ausónio no *Idyllion* 10, lhe dá somente a cor, que chama *Lutea*.

2. Da mesma frase usou também Estácio dando formas sem número ao pavor, querendo assi significar sua natureza, ou seus efeitos:

Innumerae monstro uocesque manusque

Et facies quaecunque libet. / fl. 36 /

Semelhante Sílio Itálico, quando diz no lib 4, falando da morte:

Mille simul lethi facies.

E no lib. 17:

Aspera pugna nouas uaria sub imagine lethi

Dat formas, etc.

Pensamento que imitou Torquato Tasso, cant. 10 est. 25:

E in quante forme iui la Morte apparse.

3. Mas deixando este lugar, vamos a outro do mesmo autor, no cant. 7 est. 4, aonde escreve que o Amor ocupou com várias formas a fantasia d'Hermínia, que dormia:

Ne pero cessa Amor com varie forme

La sua pace turbar, mentr'ella dorme.

E advirta V. M. que estas imagens amorosas deviam representar-se a Hermínia por ministério de Morfeu, como está claro que por ventura se significa no Sono, de que só faz menção Torcato:

Ma'l Sonno che de'miseri mortali

E col suo dolce oblio posa, equiete.

Sopi co sensi i suoi dolori, e l'ali

Dispiego sopra lei placide, e che te.

4. Da mesma maneira o D. Miguel da Silveira não duvida imitar ao grande Camões, dizendo, lib. 9 est. 26:

*... en quanto el sueño
Enlaza las potencias, que alimenta.
Tem varias formas de mortal veleño.
Por los campos de lethes s'apacienta,
Donde Morpheo com nocturno ceño
Las confusas imagenes augmenta, etc.*

E no lib. 18 est. 77 diz:

*Ya Nicanor com lasso movimiento
Bacilando en los actos de su suerte
Dava l'accion a el proprio sentimiento / fl. 36v /
A la secreta imagen de la muerte;
Assi lo qu'imagina el pensamiento
En visiones phantasticas convierte,
Que de tanto color Morpheo embia
Las sombras a la varia phantasia.*

5. Leia V. M. também o famoso Marino no seu *Adónis*, poema tão celebrado, no cant. 3 est. 92, cant. 10 est. 99 e particularmente na est. 104, aonde diz que

*Gli s'accostava in mille forme intorno
Per gravargli le ciglia, e torgi il giorno.*

6. Com muita razão logo disse Camões que Morfeu, ou o Sono aparecera em várias formas a el-Rei D. Manuel, pera o que faz um lugar de Prudêncio, *Hymno ante Somnum*:

*... mens soluta curis
Imitata multiformes
Facies sibi ipsa fingit.*

E mais expressamente o referido Estácio, lib. 10 *Tebaida*:

*Sunt etiam innumero rerum uaga somnia vultu
Vera simul falsis, permixtaque tristia blandi.*

7. E se V. M. se não dá por satisfeito com estes lugares, ouça ambos os Mantuanos. O Católico in *Gonzaga*:

Huc aedes, et tecum duc Morphea formi potentem.

E outra vez no lib. *De Calamitate*, aonde achará ùs versos de ouro para o intento; são eles:

*Pictus imaginibus formisque fugacibus instat
Morpheus, et uariis fingit noua uultibus ora.*

Não sei que queira Mantuano dizer outra coisa no *uariis uultibus*, que o que disse o nosso Camões no *várias formas*.

Mas se este não bastar, ouça V. M. o Mantuano Gentio no Sonho d'el-Rei Latino lib. 7 aonde conta, que o sacerdote, (e o mesmo faria o Rei) ouviu várias vozes, e viu várias formas: / fl. 37 /

*Multa modis simulachra uidet uolitantia miris,
Et uarias audit uoces, etc.*

Aqui aplique V. M. o mesmo discurso, que fez contra Camões no fim do presente capítulo, e a mesma resposta, que lhe der, servirá também de molde ao lugar do nosso Poeta, porque (*argumentando ad hominem*) pergunto a V. M. se estas várias formas, que o sacerdote, (e por ventura) el-Rei Latino viu, eram representadas por Morfeu somente, ou também por Icelon, e Fantaso seu companheiros, que pudessem todos juntos, nega V. M., com quanta força tem, e diz, que nem por imaginação se pode colher tal, e que se tal se colhera, fora grave erro, e causara grande impedimento à inteligência, e fora maior confusão, do que em Morfeu somente. Segue-se logo, que só de Morfeu foram as representações, e imagens de que se fala Virgílio; e se assi é, queira V. M. que Camões nisto, pois tem a mesma culpa, corra a mesma fortuna de tão grande Poeta, a quem por ventura imitou aqui.

8. Nem bastará recorrer a Arte Mágica, porque como aquelas visões acontecessem em sonhos, como diz claramente Virgílio no

*... sub nocte silenti
Pellibus incubuit stratis, somnosque petiuit.*

E el-Rei Latino também *iacebat uelleribus* (como é de crer) dormindo, ainda que nisto interviesse Mágica, é necessário que estas tais formas, e vozes se vissem, e ouvissem por ministério de Morfeu, e assi *de primo ad ultimum* a mesma dificuldade há neste sonho, que no d'el-Rei D. Manuel.

9. Se V. M. quisera crer que não reparou nisto, escusara encher tanto papel, e de nos trazer cá *Monsieur das Essais*, que por ventura neste Verão será mais necessário em França.

10. Acabo com referir algũas cousas que V. M. diz, e tem necessidade de exame: a primeira, que Morfeu é retrato do cérebro. A segunda, que el-Rei D. Manuel não tinha melancolia. A terceira, que decer Pelaio ao Inferno não foi verosímil, sendo / fl. 37v / cristão. A quarta, que é grande inconveniente filosofar no mais alto do sono.

11. Ainda que todas são ridículas, da primeira desejo maior declaração, se a não disse acaso. Na segunda, quisera saber o fundamento com que el-Rei D. Manuel se compõe por V. M. só de três humores. Na terceira, tem V. M. contra si a autoridade de David, *Descendant in infernum viventes*, o mau costume que têm muitos cristãos de irem ao inferno depois de mortos; e finalmente a audácia do Dante, e a de um poeta português moderno, que fizeram jornadas ao inferno, e (o que mais é) viram lá muitas cousas muito para ver. Na quarta, está também contra V. M. o Físico-mor do mundo no livro I de *In Somniis*, aonde diz que *cum corpus dormit, anima uigilat*, e não há dúvida que alguns poetas fazem melhores versos dormindo, que acordados, e destes nomearemos a V. M. quantos forem necessários para os seus onze tomos da *Arte Poética*. Mais está contra V. M. ùa doutrina de Platão que diz que os que melhores filosofam são os mortos, isto não se pode entender dos que já foram; logo se há-de entender dos que são: parece que fala Platão dos que estão dormindo.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO IV

INCONVENIÊNCIA DE LUGAR

Censura VII

Para maior verosimilhança sobe Camões a el-rei D. Manuel ao primeiro céu onde está a Lua, para dele poder ver a Índia, que como ficava tão distante de Portugal, era necessário altura de lugar para a descobrir. Mas primeiramente pecou Camões em por em dúvida tal sonho dizendo: / fl. 38 /

Aqui se lh' apresenta que subia

Tão alto, etc.

Das águas se lh' antolha, que saíam

Dous homens que mui velhos pareciam,

porque apresenta, subia, antolha, pareciam, são palavras que diminuem o crédito no que se conta, e causam perplexidade no que se lê, e o leitor se inclina a duvidar, e não a ter por certo, etc. E quando os escritores dos poemas heróicos trazem algũa cousa admirável, a qual pode causar incredulidade, como é o dizer que voou Ícaro, ou que Polifemo foi gigante descompassadamente grande, e cruel, valem-se da fama, dizendo *fama est, dicitur, mirabile dictu*, e outros modos semelhantes com que se remedeia o menoscabo da crença, que a tal cousa em si tem, pela muita admiração que traz consigo, e nunca se põem em dúvida, como aqui fez Camões.

Reposta

1. Não sei em que se funda V. M. para cuidar que nos persuade que sem dúvida, e na realidade o Indo e Ganges com suas barbas apareceram a el-Rei D. Manuel, e aquela infinidade d'alimárias, que o Poeta descreve, pois eu o não creio assi, nem V. M. há-de querer que tal se nos meta na cabeça.

2. Duas cousas se podem considerar aqui. A primeira, se sonhou el-Rei D. Manuel? Segunda, se *re uera* lhe apareceu o em que sonhou? Que el-Rei D. Manuel sonhasse, não o põe Camões em dúvida, antes o certifica com palavras correntes, como consta. Pois se sonhou el-Rei D. Manuel, e em cousa distante, e ainda futura (que é o 2 ponto) claro está, que não havia Camões de procurar conciliar ao sonho créditos de visão ou de profecia; antes devia usar (como usou) de termos duvidosos quais lemos nos / fl. 38v / poetas, quando escrevem sonhos. Assi que Camões nesta matéria nada pôs de sua casa, pois falou do mesmo modo que falaram os poetas, e errara enormemente se (como V. M. quer) usara nisto de outras locuções.

3. Torno atrás, e

Quo gressum extuleram, repeto, et uestigia retro

Observata sequor

mostrando o estilo, e frase de que os poetas usam frequentemente na descrição dos sonhos. Seja o primeiro Énio, que contando no lib. 40 um sonho, várias vezes usa do termo que V. M. chama duvidoso:

Nam me uisus homo pulcher per amoena salicta

Et ripas raptare, locosque novos, ita sola

Post illa germana soror errare uidebar, etc.

E logo: *Exin compellare pater me uoce uidetur, etc.*

Virgílio 3 *Eneida*: ... *uisi ante oculos.*

E poucos versos abaixo:

Nec sopor illud erat, sed coram agnoscere vultus,

Velatasque comas, praesentiaque ora uidebar.

O mesmo, *Eneida* 4: ... *rursusque ita uisa monere est.*

Eneida 2: *Insomnis ecce ante oculos maestissimus Hector*

Visus adesse mihi.

E logo abaixo: ... *ultra flens ipse uidebar*
Compellare uirum.

O mesmo em outro lugar:

Nam mihi Cassandrae per somnum uatis imago
Ardentes dare uisa faces.

Statio, *Thebaida*. 2:

... *dehinc tangere ramo*
Pectora, et has visus fatorum expromere uoces.

Lucano, lib. 7 *Farsalia* acima referido:

... *Pompeiani uisus sibi sede theatri.*

Ausônio in *Ephemeride*:

... *Sarrano uideor discumbere in ostro.* / fl. 39 /

Sílio Itálico lib. I:

... *praesensque astare Sagunthi*
Ante oculos uisa est extrema precantis imago.

E no lib. 8:

Has uisa in somnis germana effundere uoces.

No 15:

Visa uiro stare effigies ante ora parentis.

Do mesmo modo Claudiano lib. *De Bello Gildonico*:

Et iuga rimari canibus Getula uidebar, etc.

4. *Sexcenta sunt quae numerem, si sit otium*, mas baste haver constado que usam os poetas do termo *pareciam*, que não é impróprio na matéria de sonhos, e isto quer dizer o tantas vezes repetido vocábulo *uisus*, como declara o muito douto P. Cerda, a quem V. M. justamente dá tanto crédito, o qual sobre o lugar que acima referi do 2 da *Eneida*, verso 271, número 13, diz assi: *signate, et proprie poeta, visus adesse, ut indicet, non quid apparuisse Hectorem, sed uisum ex somni elusione.*

5. A que fim logo traz V. M. o exemplo de Polifemo, dizendo que quando Virgílio falou nele, e quando se fala em algũa cousa maravilhosa, e difícil se usa, e deve usar sempre da prefação, ou salva, *fama est, mirabile dictu, et outras semelbantes*, se sabe que a história de Polifemo se conta como verdadeira, e os sonhos como sonhos?

6. Certamente quando Camões conta o sonho dos Deuses, a petição de Vénus a Júpiter, as iras de Marte, a jornada de Baco ao mar, o hospício das Ninfas na ilha (como é provável) de Santa Helena, e outras desta qualidade, de tal modo as conta, que dá a entender haverem acontecido assi, como fazem os outros poetas, que de si sabem que o inventaram; os sonhos não, porque estes se devem contar como sonhos, com as fórmulas, que na descrição deles praticam os poetas, as quais se podem ver nos lugares que acima tenho referido. / fl. 39v /

7. Suposto isto tenho para mi que qualquer leigo pode absolver a Camões do pecado, que V. M. lhe imputa, e que é V. M. mui escrupuloso nas opiniões, e ocasionado a fazer pecar algũs por consciência errônea.

Censura VIII

Secundariamente pecou Camões em subir ao primeiro céu a el-Rei D. Manuel, porque os poetas latinos, italianos e espanhóis, quando usam de semelhantes fingimentos, é ou mostrando visivelmente, ou levando pela mão a pessoa, como fez a Sibila a Eneias em Virgílio, e Beatriz a Dante, no mesmo. S. Pedro, ao Papa Leão em Cagnolo. S. Isidro a um Peregrino, na *Jerusalém* de Lope; todos levavam guia, só Astolfo, e Rugeiro a escusaram por irem perto da terra, e em distância que viam as coisas que nela havia, porque se caminharam em grande altura também tinham necessidade de quem com o dedo lh'apontasse as cousas. El-Rei D. Manuel é solitário.

Reposta

Subir Camões el-Rei D. Manuel sem guia, foi feito com muito acordo, e particular consideração, e, pelo contrário, fora erro crasso escrever que alguém o acompanhara neste lugar. A rezão está clara de todos os exemplos que V. M. traz, porque o que se mostrou acerca de Veneza ao Papa Leão, em *Jerusalém* a S. Isidro, a Eneias no Inferno, não se podia entender sem haver quem o explicasse; por isso S. Pedro, o Peregrino, e a Sibila se fingem

acompanhar o Papa Leão, S. Isidro, e Eneias: logo se el-Rei D. Manuel havia de entender, e conhecer quanto viu, fora erro buscar quem ociosamente lhe declarar isso. O Ganges foi a sua Sibila, e seu Peregrino. E há V. M. de confessar (ainda que / fl. 40 / não queira) que esta resposta é concludente, pois V. M. a dá àquela tácita objecção de Astolfo, e de Rugeiro com estas palavras: *Astolfo, e Rugeiro escusaram guia, não por caminharem de dia pelos ares, mas por irem perto da terra, e em distância, que viam as cousas que nela havia, e que eles conheceram, etc.*

Censura IX

Errou gravemente Camões em fingir que el-Rei D. Manuel do céu da lua viu o rio Ganges, e Indo na terra, visto ser do primeiro céu à terra 80213 léguas a que de nenhũa maneira pode chegar a vista humana.

Além disso el-Rei D. Manuel estava em Portugal, e nele sonhou; pô-lo no primeiro céu, é apartá-lo mais da Índia, porque como seus moradores são nossos antípodas, ficando com os pés para nós havia toda a distância que há de Portugal para o céu, e a que há de Portugal ao centro da terra, e desse centro da terra à Índia, e assi cuidando Camões que encurtava caminho, rodeou infinito, e imaginando que com mais facilidade de tanta altura descobria a Índia, se enganou notavelmente: na terra se perdeu como estranho, e caiu do céu como Faetonte.

Se houver quem diga que el-Rei D. Manuel tinha vista de lince, a quem se atribui penetrar paredes com a vista, respondemos sumariamente que nenhũa vista por perspicaz que seja, pode ver o que está impedido com algum corpo sólido.

Reposta

1. A isto digo que começou V. M. a responder muito bem, que para maior verosimilhança acertou Camões em subir muito alto el-Rei D. Manuel, para que assi descobrisse a Índia, a qual lhe não ficava tão encoberta, como V.

M. imagina, porque nem o mundo é tão redondo, / fl. 40v / como ãa bola, nem, ainda que o fora, importara isso algũa cousa para deixar de ver-se a Índia, porque o impedimento (se V. M. repara) de mais longe, é menos poderoso, e eficaz para encobrir o que fica detrás de si. A prova deste dito se há-de buscar entre os Perspectivos, que a darão (como costumam) pintada. Por hora se satisfaça V. M. com um exemplo prático, que cada dia se oferece. Ponha-se V. M. junto de ãa coluna; é certo que não verá cousa algũa das que estiverem detrás dela; desvie-se algum espaço, já verá mais, e quanto se afastar, tanto irá descobrindo. Logo el-Rei D. Manuel, que estava tão longe, descobriria muito mundo, porque nisto se portam igualmente a figura esférica, e a cilíndrica, em cuja distância obra a potência visiva *uniformiter difformiter*: mormente que a Índia não está oposta ao nosso Portugal; nem tão pouco consta que el-Rei D. Manuel subisse contra a Índia, como V. M. considera.

2. Espanta-se V. M. d'el-Rei D. Manuel ver de tão longe, e eu me maravilho de V. M. se não espantar primeiro de como pode subir tanto em tão breve espaço de tempo, o qual (como V. M. tem dito atrás) deve regular-se pelo que se gasta na simples narração do sonho. E também me espanto de V. M. se não espantar da pressa com que S. Isidro foi a Jerusalém; o Papa Leão aos montes Euganeus, Eneias ao Inferno; (ainda que isto de ir depressa ao Inferno, foi sempre fácil, e hoje está muito corrente) e o que é mais ter asas o cavalo Hipógrifo.

3. Sei eu que pôde um poeta pintar lírios tão grandes que pudesse cada folha deles servir de dossel à majestade das musas, podendo (como diz seu defensor) per virtude da Hipérbole fazê-los subir até ao céu empíreo.

Sei que Anacreonte fingiu uma pomba tal que pôde cobrir com suas asas a Cupido.

Sei que pôde Turno entrar só em ãa cidade de inimigos, / fl. 41 / e pô-los em fugida; arrancar Tideu, e tomar no ar um penhasco que dous bois não abalariam, passar um tigre de um salto o Ganges; andar Polifemo pelo mar, aonde mais profundo, sem que chegasse a molhar o peito, que assim o conta Estácio, 2 *Thebaida*, *Syluae* lib.12, Virgílio lib. 3, e contudo ninguém condena estes, e semelhantes encarecimentos sem serem por sonhos.

4. Se isto assi é, porque há V. M. de reparar em el-Rei D. Manuel ver tanto, ou em Luís de Camões o fingir tão alto sendo estes modos de escrever não só primitivos mas necessários na poesia? E já que V. M. permite que subida tão alta fosse em sonhos, porque quer ajustar a vista às leis da realidade?

5. É necessário, senhor, ao bom poeta acomodar a poesia ao capto dos que hão-de ler, ainda que por esta causa não só exceda, mas ainda encontre (como fazia Zêuzis) o natural das cousas, ainda que se mudem e troquem os vocábulos por que são conhecidas, porque se deve acudir ao fim principal a que de princípio foi dirigida qualquer acção. Para confirmação disto, além do que já dissemos no capítulo 2 número 16, ouça V. M. a Marino na est. 107 do cant. 10 do *Adónis*

*Deb perdonimi il ver, s'altrui par forse
Ch'io qui del Ciel la dignitate offenda
Poi che la dove Tempo unqua non corse
L'hore non spregon mai nocturna benda;
Facciol, perche cosi qual che non foorse
Il lento mar, l'intendimento intenda
Non sapendo trovar fuor di natura
A gli spatii celesti altra misura.*

6. Isto tem muita força em qualquer matéria, e na de que tratamos muito mais, porque a potência visiva tem esfera maior que os sentidos exteriores, e obra com / fl. 41v / com maior ligeireza: logo se V. M. engole mares, e montes no que toca às outras potências (que são menos nobres) como se quer malquistar tanto com a da vista? Mas para que você fique de todo sem escrúpulo, leia o grande Júlio Escalígero, lib. 3 cap. 4, *Poetices*, aonde diz que *eadem ratione potuit Cyrce suffurari semen equorum, qua solis esse filia.*

7. Estava para dizer que a resposta que V. M. desse às dificuldades, que aponte, aceitará eu para a presente, mas já não quero deixar isso em suas mãos. E acudindo ao ponto em que tratamos, trago à memória a V. M. ùa doutrina dos filósofos, os quais ensinam que a crassidão do meu é causa de se esforçar aparentemente a grandeza nos objectos, que é a rezão, porque debaixo d'água parece maior o peixe, a pedra, o remo, etc. E porque com

o óculo (que chamam) de ver ao longe, se divisam as cousas em maior distância, e porque com a névoa parece maior o Sol.

8. Suposto isto digo que el-Rei D. Manuel (além de ver com a alma que enxerga mais) e por meio tão crasso, como são os vapores, que originam os sonhos, teria sem falta algum óculo famoso, ou algũa asa de águia, como o *Menippo* de Luciano; ou tão boa vista como o que do promontório Lilibeu em Sícilia (segundo conta Solino) enxergava, e divisava distintamente as naus, que saíam do porto de Cartago, com o que fica disculpado D. Luís de Gôngora (que nos deve agradecer este ofício) em dar tanta vista a Polifemo que de Sícilia visse as adargas africanas.

9. Mas porque não pareça que me contento com tão pouco, torno a dizer que a esta dificuldade (presintindo-a já) responde o mesmo Camões, est. 69, dizendo que el-Rei D. Manuel tinha os olhos longos:

Depois que os olhos longos estendera.

E que os montes, que via, também eram muito altos, e que os rios vinham andando de suas altas fontes para onde / fl. 42 / estava el-Rei D. Manuel, como outra vez o torna a dizer o mesmo Camões no 10 canto:

Não vês o fermoso Indo que d'aquela

Altura nasce, junto à qual também

D'outra altura correndo o Gange vem.

Que como os olhos eram tão longos, e os montes tão altos, já não era excessiva distância, e muito menos chegando-se os rios cada vez mais.

10. Que el-Rei D. Manuel tivesse olhos longos (além da autoridade de Camões) prova-se porque os reis (como é vulgar) têm grandes orelhas e grandes mãos, assi devemos crer (por não negar a proporção) que também têm grandes olhos. Pelo que se o Ganges pode ser ouvido de longe, de mais longe podia ser visto d'el-Rei D. Manuel.

Bem pudera eu agora trazer aqui o sonho de Jacob, quando (como se conta nas divinas letras) viu ua escada, que chegava da terra ao céu, Anjos decendo, e subindo, e mesmo Deus no cume delas, apesar da distância que é toda a considerável: *Genesis* 28. E o sonho de Nabucodonosor que viu ãa árvore tão grande que chegava ao céu, *Daniel*. 4, mas porque não necessita a dúvida de exemplos tão infalíveis, nem fazem argumento eficaz por encontrar nestes sonhos virtude sobrenatural, que os ordenou, à revelação

de grandes mistérios bastem as autoridades dos historiadores, e dos poetas.

12. E assi lea V. M. aquele famoso sonho d'Astíages, que (como conta Justino) sonhou que via ua vide, *cuius palmite omnis Asia obumbraretur*. E aqui desejava eu que V. M. (já que quer que, como a Antífo, o tenhamos por intérprete de sonhos) nos explicasse donde, e como pôde Astíages descobrir, e ver toda a Ásia, (que é o ponto da dificuldade) e de caminho o *maximum quod sic*, ou termo intrínseco da grandeza d'aquela vide?

13. Mas se por de história (sendo por isso mais eficaz) não / fl. 42v / contentar o exemplo a V. M. declare-me estes versos de Valério Flaco, no lib. I da sua *Argonautica*:

*At frater magnos Lynceus seruat, in usus
Quem tulit Arene, possit qui rumpere terras
Et Styga transmisso tacitam deprendere uisu,
Fructibus e mediis terras dabit ille magistro
Et dabit astra rati; cumque aethera Iuppiter umbra
Perdiderit, solus transibit nubila Lynceus.*

E particularmente os dous últimos, que têm algum parentesco com aquele de Virgílio, lib. 3:

Ter spumam elisam, et rorantia uidimus astra,
que também foi famoso ver sem ser por sonhos.

14. Lea V. M. o excelente Torcato Tasso, Príncipe dos Poetas heróicos de Itália, o qual está tanto de nossa parte que não repara em subir por sonhos muito mais alto o seu Godofredo, do que Camões subiu el-Rei D. Manuel, na sua *Gerusalemme Liberata*, no princípio do canto 14. E ali achará o Godofredo no mesmo céu empíreo, est. 5:

*E mentre ammira in quell'eccelso loco
L'ampieza, i moti, i lumi, e l'armonia,*

que explica o mesmo Torcato pouco abaixo na est. 7, aonde introduz a Ugo, que diz assi falando com Godofredo:

*Semplici forma, e nudo spirto vedi
Qui Cittadin de la citta celeste,
Questo e tempio di Dio, qui son le sedi
De suoi guerrieri, e tu havrai loco in queste, etc.*

15. Nem poderá V. M. responder que ainda se não desata com isto sua dúvida, porque não consta que Godofredo visse da altura aonde estava cousa algũa, antes o contrário parece dizer o mesmo Torcato, na est. 9:

China poi, disse, e gli additto la terra

Gli occhi acio, che quel globo ultimo serra.

E mais expressamente na est. 11: / fl. 43 /

Cosi l'un disse, e l'altro in giuso i lumi

Volve, quasi sdegnoso, e ne sorrise

Che vide un punto sol, mar, terre, e fiumi

Che qui paion distinti in tante guise.

E assi dizendo Torcato Tasso, que toda esta machina pareceu um só ponto ao seu Godofredo, dá a entender que em tanta distância não era possível divisar-se algum corpo dos que neste último globo da terra se comprehendem, e muito menos sendo d'humana estatura que o Ganges, e Indo representavam.

16. Com tudo digo que Torcato Tasso falou, não só como grande poeta, mas como excelente filósofo, e que de suas palavras se tira um eficaz argumento para confirmação de minha doutrina, porque quando diz que a Godofredo lhe pareceu um só ponto tudo o que compreende o mar, e a terra o diz supondo que estava Godofredo no *céu empíreo*, e o mesmo se pudera dizer, e entender se se considerara olhar para a terra do *primeiro móvel*, do *nono céu*, e ainda do *Firmamento*, mas não já do eco de *Saturno*, *Júpiter*, *Marte*, e dos que se seguem, porque de cada um destes descobrira muito mais; e assi manifestamente se deixa ver que do céu da Lua alcançaria com a vista tanto da terra, quanto proporcionalmente é o excesso que há entre ela e o corpo deste planeta; o que tem maior força, considerada a notável diferença que há nas distâncias da terra e o céu da Lua, deste ao de Mercúrio, e finalmente d'ús aos outros.

Pelo que estando el-rei D. Manuel debaixo do céu da Lua, e muito abaixo dele, (como já temos dito) não parece dificultoso que visse algũa mais do que V. M. imagina.

17. Porém, tornando atrás, repare V. M. que não pareceu ao grande Torcato Tasso inconveniente fazer que o seu Godofredo com os olhos corporais pudesse ver spíritos :

Simplice forma, e nudo spirto vedi. / fl. 43v /

Sendo doutrina certa, e averiguada que os sentidos, e potências corporais vitais (pelo menos as que já estão produzidas) de nenhum modo podem subir a excelência de conhecer cousas que excedem o âmbito de sua esfera, quais são todas as que carecem de matéria mas o que nega o comum consentimento dos filósofos talvez o permite o disparate de um sonho, ou o dispensa o furor (mas artificioso) d'um poeta.

18. Depois de Torcato Tasso lea V. M. a Marino, e achará no cant. 10 do seu *Adónis*, na est. 26, que este cavaleiro se viu também no céu da Lua, que isto quer dizer, se não m'engano:

*Questo, a cui fiam vicini, e de la Luna
L'orbe, ch'imbianca il ciel co suoi splendori.*

E depois na est. 45:

*Tu del ciel, non del mar Tifi secondo
Quanto gira spiando, e quanto serra
Senza alcun rischio, ad ogni gente ascose
Scoprirai nove luci, e nove cose.*

Veja-se V. M. se por estar Adónis tão alto lhe limitou este poeta espaço à vista?

19. Miguel da Silveira, que não duvidou em subir o famoso Judas Macabeu ao céu, não repara também em introduzir a Matatias, dizendo est. 51 do lib. 13:

*Mira en la tierra abierta el tenebroso
Seno d'Abrahan, electa compañía,
En cuya obscuridad, etc.*

20. Depois destes parece-me que já V. M. ouvirá de boa vontade o grande Cícero, que introduzindo o seu Cipião no mesmo firmamento, *excelso, et pleno stellarum illustri, et claro quodam loco*, com tudo d'ali o faz ver a cidade de Cartago, e ainda que a respeito da grandeza do céu, lhe pareceu mui limitado todo o circuito da terra, não deixou por isso de ver muitas cousas que nela há.

21. Mas para que V. M. veja quantos tem contra si, saiba / fl. 44 / que um dos studiosos d'este lugar, e que o ocupa honroso no exercício das boas letras (nas quais descobriu novo uso apesar d'imenso trabalho) me

advertiu que o grande João de Mena tinha doutrina mui conforme à de Camões, que V. M. reprova, e assi é, porque na est. 32 do seu *Labirinto* conta que se viu em um lugar tão lato, que podia dele descobrir toda a terra, e todo o mar:

*Mas preguntadme ya de quan ayna
Esto en lo mas alto d'aquella posada
De onde podia ser bien divisada
Toda la parte terrestre, y marina
Phebo ya aspira pues de tu doctrina
Modulo canto que cante mi verso
Lo que ali vimos del orbe universo
Com toda la outra mundana machina.*

E logo na est. 34 seguinte diz que

*D'alli se vey a el spherico centro
Y las cinco zonas com todo el Austral
Brumal, Aquilon, y el Equinocial
Con lo que el solsticio contiene de dentro
Y vi contra mi venir al encuentro
Bestias, y gentes d'extrañas maneras
Y monstruos, y formas fingidas, y veras
Quanto adelante la casa mas entro.*

22. Assi vai falando João de Mena, e contando nas estâncias seguintes como vira Ásia, Pérsia, com o Tigris, e Indo, a Médis, a Arábia, a Palestina, e finalmente

*La gente Amazona menguada de tetas
Los Sarmatas, Colchos, y los Massagetas
Y aun los Hircanos que son mas allende*

com todas as mais nações que se conhecem no mundo.

23. Dava já por acabado este ponto, tão descuidado que me não me lembrava daquela célebre jornada que fez o famoso / fl. 44v / cavaleiro D. Quixote de la Mancha ao remoto reino de Caday; que, por não deslustrar com minha pena, trasladarei aqui nas próprias e formais palavras que a achou Miguel de Cervantes nos arquivos do famoso Cid Hamete Beengeli, porque sei que V. M. lhe há-de dar o crédito que merecem; falando pois

uma Duquesa com Sancho Pança, escudeiro de D. Quixote, lhe perguntou *como le avia ido en aquel largo viage: a la qual Sancho respondio: Yo, señora, senti que ivamos (segun mi señor me dixo) bolando por la region del fuego, y quise descubrimme un poco los ojos, pero mi amo (a quien pedi licencia para descubrieme) no lo consintio. Mas yo que tengo no se que briznas de curioso, y de dessear saber lo que se me estorva, y impide bonitamente, y sin que nadie le viesse por junto a las narizas aparte tanto quanto el pañizuelo que me tapava los ojos, y por alli mire azta la tierra, y pareciome que toda ella era no mayor que un grano de mostaza y los hombres que andavan sobre ella poco maiores que avellanas, porque se vea quan altos deviamos d'ir entonces. A esto le dixo la Duquesa: Sancho amigo, mirad lo que dezis, que a lo que parece vos no vistes la tierra, sino los hombres que andavan sobre ella y está claro que si la tierra os parecio como un grano de mostaza y cada hombre como una avellana, un hombre solo avia de cubrir toda la tierra. Assi es verdad, repondio Sancho, pero com todo esso la descubri por um ladito, y la vi toda. Mirad Sancho, dixo la Duquesa, que por un ladito no se vee el todo de que se mira. Yo no se essas miradas, replico Sancho, solo se sera bien que vuestra señoria entienda, que pues bolavamos por encantamiento podia yo ver toda la tierra y todos los hombres, por lo quiera que los mirara; y si esto no se me cree, tan poco me creer à v. merced como descubriendome por junto alas cejas me vi tan junto al cielo que no havia de mi a el palmo, y medio. Hucusque Sancho Pança V. M. aplique, e não me diga que tudo isto foram efeitos da prodigiosa arte do Malambruno, porque há muito que dizer na matéria.*

24. Com isto se dê V. M. por respondido sob pena de / fl. 45 / tornar atrás, e perguntar a V. M. certas cousas acerca de Ariosto, e de Rogeiro, da asa de Minhoto de Luciano; do testemunho de Macróbio acerca da esfera da vista; da palavra verisimilidade, de que V. M. usa apostatando da verisemelhança, e de três períodos de V. M. O primeiro: *quem dorme tanto descobre do lugar alto como do baixo, pois se não move de sua cama, e é importantíssimo que se mostrem as cousas, não em quietação, mas em movimento.* O segundo é o com que V. M. se despede neste capítulo (palavras redondas, e bem sentidas) falando de Camões, cujos Manes atemorizou semelhante censura: *na terra se perdeu como estranho, e no céu como Faetonte.*

E o terceiro, que me queria parecer papel de desafio: *se houver quem diga* (a não ajuntar V. M.) *que el-Rei D. Manuel tinha vista de lince, etc.* E com isto dêmos princípio ao capítulo seguinte.

CAPÍTULO V

DEFEITO DA PINTURA DO GANGES, E DO INDO

Censura X

Cousa ordinária foi, e é descreverem-se os rios com urnas debaixo do braço e sair delas a corrente d'água que formava o rio. Com urna descreve Claudiano a o Eridano, ou Pó; com urna pinta Sannazaro a o Jordão lib. 2 *De Partu Virginis*; e assi Garcilasso na *Écloga 2* a o Tormes, etc.

Mal fez logo Camões em deixar de dar urna a quem necessariamente se deve; e se lha dera ficava com lugar, e campo de ampliar mais seu poema, porque nela pudera pintar algũa causa, ou da mesma acção, ou do mesmo rei, ou da Índia, porque assi vemos que Claudiano no lugar acima finge estar a urna do Pó esculpida com cousas a ele pertencentes. Assi também Sannazaro / fl. 45v / entalha bosques, feras, um penedo no meio do rio, etc. E ultimamente o mesmo vemos em Valdiviesso no seu *Sagrario de Toledo* em que a urna do Tejo tem figurados os reis, e cousas d'Hespanha.

Pudera Camões advertir que imitando artificialmente a Claudiano, Sannazaro, etc. ficava livre no tal modo para predizer coisas futuras, como são as dos tais poetas, etc. Não só soube Camões com conveniência aproveitar o Indo, e Ganges com suas urnas, como fizeram seus antecessores, e contemporâneos, etc.

Censura XI

Cousa foi também mui usada nas descrições dos rios pôr-lhe cornos, pintando-os com cabeças de bois, ou de touros com cornos, e assi lhe chamavam Bucranos, etc. Que razão logo teve Camões para negar aos rios cousa sua tão própria?

Censura XII

Pudera Camões pintar o Indo, e Ganges (como já fez Marino, e Mário de Leo a um rio que finge velho, e não tanto como os de Camões, que mui velhos pareciam) com um bordão de salgueiro, e com isto, como com mais ficavam com figura perfeita.

Reposta

1. Respondo a estas objecções com brevidade (porque vai sendo grande o cartapácio) que muitas vezes se pintam os rios sem urnas, e sem cornos, entrando no número destes poetas, todos os que V. M. refere em seu favor. Claudiano fazendo ua descrição (ainda que não muito larga) do / fl. 46 / Flegetonte, nem lhe dá urna, nem lhe põe cornos:

... *Dominis intrantibus ingens.*

Assurgit Phlegethon.

Não refiro todos os versos, V. M. terá cuidado de os ler.

2. O mesmo Claudiano no 2 *De Raptu Proserpinae* falando do rio Cefiso, não diz que quebrou de paixão os cornos, mas as canas de sua coroa:

... *fracta Cephisus arundine luget.*

Que parece a meu ver lugar imitado de Statio, lib. 5 *Thebaida*, aonde diz:

... *fracta genuistis arundine Fauni.*

Frase vulgar entre os poetas, da qual usou também Ovídio 3 *Do Ponto*, *Elegia* 4:

Squallidus immittat fracta sub arundine crines
Rhenus, et infectas, etc.

Do mesmo Cefiso escrevendo também o referido Statio, *Thebaida* 7, nem lhe põe cornos nem o pinta com urna, mas contenta-se com dizer *Cephisi glaciale caput*.

3. E porque muitas vezes costumam os poetas coroar os rios das árvores, ou frutices, que são mais frequentes em suas ribeiras, por isso Claudiano põe canas no Cefiso, e Statio olmos no Vulturno, *Siluae* Lib. 4, in *Via Domitiana*:

*At flauum caput, humidumque late
Crinem mollibus impeditus ulmis
Vulturnus leuat ora, etc.*

Veja V. M. quanto vai de olmos brandos a cornos duros? O mesmo poeta pinta assi o rio Ínaco com urna, e recostado que é a postura, que V. M. dá aos rios, mas não com cornos, com canas sim, *Thebaida* 6:

*... Pater ordine iuncto
Laetus arundineae recubans sub aggere ripa
Cernitur, emissaque indulgens Inaebus urna.*

4. Ovídio in *Consolatio ad Liuiam* falando de um rio: / fl. 46v /
Tum salice implexum, muscoque et arundine crinem.

No 2 *De Arte*, falando do Eufrates:

*Hic est Euphrates praecinctus arundine glauca,
Cui coma dependet caerula, Tigris erit.*

No 5 dos *Fastos*, do Tibre diz:

Tibris arundiferum medio caput extulit alueo.

5. O referido Claudiano *De Bello Gothico* considera o Lário ornado de oliveiras. E no 6 *Consulado de Honório* ao Eridano com ramos de alambre:

*Non illi madidum uulgaris arundine crinem
Velat honos, rami caput umbrauerunt uirentes
Heliadum, totisque fluunt Electra capillis.*

6. Silio Itálico, e muito depois dele Sannazaro, falando do Guadalquivir, rio andaluz, não lhe põe cornos, mas oliveiras:

... albenti Baetis praecinctus oliua.

E da mesma árvore lhe teceu também sua coroa o famoso Marcial, lib. 12, *Epigrama* 99:

Baetis oliuifera crinem redimite corona

7. O referido Sílio lib. 4, falando do Trébia diz:

Tum madidos crines, et glauca frondere uinctum

Attolit cum uoce caput.

No mesmo lib., falando do Eridano:

Ter correpta dei crines nudauit arundo.

E no verso 727 contando como Juno se convertera no Thrasimeno:

Cum Iuno in stagni iuuenem conuersa propinqui

Et madida frontis crines circumdata fronde

Populea, etc.

8. Valério Flaco escreve a profecia de Mopso, que prevendo a transformação de Hylas, o não pintou com cornos, bem que vestido, e com urna, e canas, lib. I:

... subita cur pulcher arundine crines

Velta Hylas? Vnde urna humeris, niueoquer per artus

Caerulea uestes? Etc. / fl.47 /

O mesmo Valério Flaco no lib. 6 de sua *Argonautica* introduz a Peucron, filho da lagoa Meothis, coroado de canas:

Tunc quoque materna ueltus arundinePeucron.

E Ovídio assi mesmo introduz o *Achelos*, lib. 9:

... inornatos, redimitus arundine crines.

E no lib. 4, o Numício:

... ubi tectus arundine serpit

In freta flumineis uicina Numicius undis.

9. João Peres, poeta castelhano, no seu *Epitalâmio de Filipe II* coroa o Tormes de canas, e não de cornos, dizendo assi:

Quas inter glauca redimitus arundine crines

Ipse pater medius, etc.

E logo abaixo:

Ipse ego pro glaucae salicis, uel arundinis umbra

Caerula palmiferis redimitus tempora sertis,

Inter et Eoos ueniam non ultimus amnes.

Eis aqui: quis este autor mostrar que com coroas de palmas se deviam coroar os rios do Oriente; e por ventura isto mesmo insinua o nosso português Diogo Paiva de Andrade na sua nunca assaz (em minha opinião) louvada *Chauleida*, quando diz lib. 4:

*... quorum sata palmifer Indus
Alluit, etc.*

10. Mas tornando atrás achará V. M. em Garcilaso que

*El viejo Tormes com el blanco coro
De sus hermosas Nymphas se ve el rio
Y humedece la tierra co su lloro
No recostado en urna, etc.*

E com estas coroas, e não com cornos testifica Vincencio Cartario, que viu em Roma coroado o Tibre: *Roma etiam nunc* (diz este autor) *in Vaticano Tybris statua uisitur, qui nec cornua, necserta arundinea habet, sed est corona ex uariis floribus, ac fructibus contexta, etc.* / fl. 47v /

11. A Garcilaso acompanhou também neste modo d'escrever o Marino no *Adónis*, cant. I est. 99, quando disse:

*Di salce il Mincio, l'Adige d'oliva
L'Arno al ar del Peneo cinto de alloro,
De pampini il meandro, e d'bedre l'Hebro,
E d'auree palme incoronato il Tebro.*

E logo na est. 101 do mesmo canto:

*Poi di grido minor ner vede molti
Che com rami divisi in varie parti
Per l'Italie felice errano, etc.
Equai di canna, e quai di mirto a volti
Le tempie, et quai di rosa ornati esparti.*

12. Parece que a tão bons lugares não é justo falte aquele tão celebrado, e tão repetido sempre, do grande, e esclarecido Francisco de Sá, Conde de Matosinhos, pátria minha, que falando do suavíssimo Leça, disse assi:

*A Aurora em nascendo
Quando estás mais liso
Com alegre riso
Em ti se está vendo;*

Quando o mar não toa

E passam mil velas

Em ti faz capelas

De que se coroa.

Lêem aqui algũs, *De que te coroa*, e se é assi, bem a propósito vem o lugar, quando não, baste estarem cheias de flores as margens deste rio para que se deixe entender o pensamento da poesia. Certamente nas traduções daqueles versos tudo cabe, porque a primeira nos elegíacos diz assi:

Aurea purpureo surgens aurora cubili

Cum magis est laevis, quam solet esse nitor,

Dulce tuis ridens uidet, et se comit in undis,

Clarius unde tuas frontis imago redit. / fl. 48 /

Cum silet aequor, iter cum nautis aura secundat,

Blanda que transcurrunt per freta mille rates,

Serta quibus flauos insigniat illa capillos

Nectit, Acidalias dat tua ripa rosas.

A segunda:

Haec nouos surgens rubicunda uultus

Spectat, et flauos uibrat arte crines

Dulce subridens placidas ad undas,

Dum nitet amnis.

Dum silet ponti rabies tumentis

Et rates sulcant freta blanda mille

Mille, quem praebet sua ripa, nectit

Flore corollas.

A terceira alcaica:

Aurora surgens aurea gurgite

Intaminato, dum magis enites

Fulgore subridens micanti

Ora tuis speculatur undis

Carent boatu dum freta turbido

Albentque pupes mille per aequora

Tuo corollas flore nectit

Grande decus capiti futuras.

E todos expressamente nos versos que se seguem, Francisco de Sá nos portugueses:

Olmos abraçados

Tenbas sempre de Era,

Sempre a Primavera

Alegre teus prados.

A primeira nos elegíacos:

Sic amplexa tuos bederae frons implicet ulmos

Prataque ridentis gratia ueris amet.

A segunda nos sáficos:

Semper amplexus bederae sequacis / fl. 48v /

Implicent ulmos facili corona,

Verque ridentes uiridante ripas

Gramine texat.

A terceira nos alcaicos:

Vernet corymbis ad tua tempora

Vlmus frequenter, uersicoloribus

Seris renidens uer benigno

Exhilaret tua prata uultu.

13. Bastante desculpa tenho para quem me quiser sofrer a digressão, e para quem não quiser, bastante ânimo, e assi saindo das pontas para o ponto em que tratávamos; a cada passo achará V. M. nos poetas castelhanos os rios com coroas de *juncia*, *y verbenas*, etc. sem menção algũa de urnas, e de cornos, porque ainda que é certo que não são desemparados dessa boa parte os rios, também não há dúvida que nem sempre se hão-de pintar com ela, como consta de tantos exemplos, e além disso

Corbula uix ferret tot uasa ingentia tot res

Impositas capiti.

14. Menos devia Camões pintar o Ganges, e o Indo com salgueiros, porque como esta árvore se não acha em sua ribeiras, seria impropriedade grande, e muito maior se fosse para se recostarem neles, porque as árvores desta espécie nunca foram muito buscadas, nem para lanças, nem para bordões. E daqui me dê licença para inferir que não devia ter em suas

ribeiras só salgueiros o rio Apono, pois de suas árvores fez um valente zarguncho seu filho Hipseu, como conta Statio, lib. 7:

... inde superbus

Exeruit patriis electum missile ripis.

E da mesma casta seria a outra tirada das ribeiras do Pó, se é certo o que diz Sílio Itálico, lib. 4, v. 176:

... Picenti rasilis basta / fl. 49 /

Ripis lecta Padi lethum tulit.

15. Ia fazer V. M. tão cansada a velhice do Ganges que não pudesse ou estar sem bordão, é não se lembrar que este rio tem seu nascimento no Paraíso Terreal, aonde há frutas mais poderosas, e eficazes para renovar anos, que os unguentos, e versos de Medeia, do que (por ventura) fazem algũa memória as histórias portuguesas; quando não queiramos dizer que basta o cheiro das ervas, e flores, com que Camões o coroou para a conservar em ùa velhice vegetal (deixe-me dizer assi) e robusta, pois basta para influir vida nos vizinhos de seu distrito, como diz o mesmo Camões naqueles versos:

Escrevem vários autores

Que junto da clara fonte

Do Ganges, os moradores

Vivem do cheiro das flores,

Que nascem naquele monte.

E dissera já na est. 19 do 7 canto:

E junto donde nace o largo braço

Gangético, o rumor antigo conta

Que os vizinhos da terra moradores

Do cheiro se mantém das lindas flores.

16. Mas para que canso a V. M. ou porque prometi brevidade, se bastava por todos os exemplos o mesmo sonho de Eneias em Virgílio, o qual Camões, como diz, trasladou ao pé da letra; lea-o V. M. muito do seu vagar, e não achará no corpo, e narração do sonho ùa só palavra de que se infira que o Tibre tinha urna, ou cornos, antes ali o achará V. M. coroado de canas:

... crines umbrosa tegebat arundo.

Isto diz Virgílio no corpo (como digo) e narração do sonho, porque o

Corniger Hesperidum fluuuius regnator aquarum. / fl. 49v /

Já vem fora da descrição, nem este lugar é solitário nele, pois o mesmo autor em boa parte coroou o Míncio de canas, que isto quer dizer na *Écloga* 7:

... praetexit arundine ripas

Mincius, etc.

E no 10 da *Eneida* :

Quos patre Benaco uelatus arundine glauca

Mincius in festa ducebat in aequora pinu.

17. Seja logo conclusão certa que Camões não só não errou em pintar o Ganges, e o Indo sem urna, e cornos, mas antes acertou, em os não por, (ainda que se lhe devam) assi por que isto haviam feito tantos poetas, e principalmente Virgílio, como porque na língua portuguesa não soava tão bem esta palavra *cornos* como na Latina, e as palavras dos poemas heróicos hão-de ser escolhidas, e graves, e quando forem de outra qualidade, se hão-de usar raras vezes, principalmente em personagens de homens, que o Ganges, e Indo representavam; e sem dúvida fez d'isto Camões aqui particular consideração, como se colhe claramente d'essas poucas vezes que achamos aquela palavra nos *Lusíadas*, quais são cant. 2 est. 72 e 93, cant. 3 est. 47, cant. 7 est. 47, cant. 9 est. 48 e as mais que se acharem.

18. E esta resposta, que tão conforme é a boa razão, aprova também um autor que V. M. tem em muita conta, e do qual se ajuda, quantas vezes pode com particularíssima confiança, é ele Thomas Stigliani no seu *Occbiale*, ou censura a o *Adónis* de Marino, aonde nota dizer este autor na est. 54 do cant. 3:

S'ei volse cancellar corno com scorno

Io sapro vendicar scorno com corno.

Versi escurrili (diz o Stigliani) *per lo scherzo di corno, parola vile*, etc., note V. M. o termo de *parola vile*; e se lhe parecer para confirmação d'este discurso, lea outra vez o mesmo Cavalier / fl. 50 / Stigliani sobre a est. 30 do cant. 9 do *Adónis* de Marino n'aqueles versos:

E le rimandon fuor do gli escrementi

Piu perfette, piu pure, e piu lucente

aonde diz que *questo modo di lustrare, e di polir le perle, etc. non e da descrivere in poema heroico, ne da menznarlo, quantunque poetesse esser vero, ed in effeto sia, perioche esendo cosa schiffa, e vile provoca i lettori piu tosto a riso, che a meraviglia, etc.*

19. Escusado é logo o conselho que V. M. dá, e os exemplos de Mário e de Marino de Leo; e escusadas são as urnas, pois estas não podiam dar aos rios, nem mais liberdade, nem mais espírito, para dizer profecias, suposto que (como V. M. diz) tinham ser divino, e muito menos a o nosso Ganges, a quem os índios veneram sempre por divindade. Assi o diz Estrabão, lib. 15: *Indi Gangen flumen uelut Deum carmine incondito uenerantur*, e o insinua D. Luís de Gôngora no *Panegírico* do Duque de Lerma, ibi:

Del Gange cuya barbara ribera

Baño el supersticioso d'l oriente.

Censura XIII

Postura com que a Antiguidade deixou escrita a dos rios, não foi em pé, nem caminhando, mas recostados, e levantado meio corpo. Assi está o Tibre de Virgílio; o Pó de Claudiano, o Jordão de Sannazaro, do que se colhe que os rios cujas figuras imaginárias se representam nos poemas, nunca saem de suas fontes. Mal fez logo Camões em pintar andando para el-Rei D. Manuel e Ganges, o Indo.

Reposta

1. Primeiro que tudo, tem muito em que reparar a primeira / fl. 50v / regra desta censura de V. M. em que parece fazer particularmente menção da postura da Antiguidade. E no que toca ao ponto substancial que V. M. ali trata, por pouco o deixara sem resposta, mormente havendo-o já tomado à sua conta Manuel de Faria e Sousa nas adições a este lugar de Camões; com tudo, porque vá este discurso inteiro, digo, que a razão porque os rios, que V. M. refere nos seus exemplos, não se pintam andando senão recostados,

é por que se consideram, e fingem mui perto das pessoas com que falavam, o que neste lugar não podia ser, por estar o Ganges, e o Indo tão distantes d'el-Rei d. Manuel.

2. Quanto e mais que deve V. M. persuadir-se que não são tão fleumáticos os rios, que perpetuamente devam estar recostados, porque a ser assi aonde haviam de achar tantos cotovelos? Mas será bem que além dos exemplos de Manuel de Faria ponhamos aqui algũs que mostrem a V. M. ao olho em pé, e andando, como Camões nos conta do Indo e Ganges.

3. Seja o primeiro o tantas vezes repetido Trébia, que colérico talvez se levantou de sua fonte. Assi o testifica Sílio Itálico, lib. 4:

*Intumuit Trebia, et stagni se sustulit imis,
Iamque ferox totum propellit gurgite fontem
Atque omnes torque tuires, etc.*

Explique-me V. M. aquelle *se sustulit* e *omnes torquet uires*, suposto que o rio recostado não podia por todas suas forças, Statio, lib. I *Thebaida*:

*Et Thetis arentes assuentem stringere ripas
Horruit ingentem uenientem Ismenon aceruo.*

Eis aí o Ismeno andando. E do mesmo conta outra vez o referido poeta, que fugiu, lib. 7:

*... ripisque Ismenon apertis
Effugit, etc.*

4. Quer mais ver um rio andando, e outro levantado / fl. 51 / até o mesmo Setentrião? Lea Statio lib. I:

*... ruit agmine facto
Inachus, et gelidas surgens Erasinus ad Arctos.*

Aquelle *surgens* não deve querer dizer que estava recostado. Também o Heliso tinham virtude de poder levantar-se, quando fugia das Euménides, que vinham tomar um banho a suas águas, Statio, lib. 4:

*... fugit ipse natantes
Eumenides amnis.*

5. Mas, tornando atrás, pena teria se não mostrasse outra vez o Ismeno em pé, Statio, lib. 9, o introduz infenso a Hipomedeonte:

*... atque illi se se deus obtulit ultro
Turbidus imbre genas, et mole natantis arenae*

*Nec sauit dictis, trunca sed pectora quercu
Tre quater opposuit, quantum ira Deusque ualebant
Impulit assurgens.*

Eis o rio em pé, que mais quer?

6. Vindo d'algum modo em que terá V. M. que responder às autoridades dos poetas até agora legadas, conluo referindo dous autores, que ambos, parece, falam com V. M. para o desimaginar dessa opinião. O primeiro, Statio, lib. 7:

*... furit amnis Asopus, et Astris
Infensus bellare parat (non dum ista licebant
Nec superis) stetit audaces effusus in iras
Conseruitque manus, etc.*

Aquele *stetit quer dizer que foi sentar sobre um monte de area.*

Seja o segundo autor Sílio Itálico, lib. 3, aonde diz que o rio Arar deu favor ao Rodano:

*Auget opes stanti similis, tacitoque liquore
Mixtus Arar.*

Considera V. M. aquele *stanti similis* e depois que se tiver / fl. 51v / desenganado, pergunte-me se tenho ainda mais rios em pé, porque quando não bastar o Acheloo:

... et herculea turpatus gymnade uultus

a quem, por isso, Sidónio Apolinário chamou rio lutador no *Panegírico* a Prisco Valeriano; quando não bastar o Alfeu, que vai buscar os braços do Aretusa, remeterei a V. M. às cortes de Júpiter, nas quais também tem seu voto os rios, que não devem ir lá recostados, e só em ãa junta nos consta que se acharão mil em pé.

7. Assi o diz Claudiano testemunha que presente estava no lib. 3:

*... caelestibus mordine sedes
Prima datur: tractum proceres tenuere secundum
Aequorei, placidus Nereus, et lucida Phorci
Canities: Glaucum series extrema biformem
Accipit, et certo mansurum Protbea uultu;
Nec non, et senibus fluuiis concessa sendi
Gloria: plebeio stat caetera more iuuentus*

Mille amnes, etc.

Eis aí mil rios em pé? Senão diga V. M. que quer dizer o *plebeio stat more*, e o *mille amnes*, etc.

8. A tudo isto ajunte V. M. se lhe parecer o de Virgílio:

... fremitu assurgens Benace marino

e outra vez o mesmo Claudiano na sua *Gigantomachia*, quando diz que, por ordem de Júpiter, foram também chamados os rios para defender o céu da insolência dos gigantes:

Interea superos praenuntia conuocat Iris,

Qui fluuios, qui stagna colunt, cinguntur, et ipsi

Auxilio manes, etc.

Pode também ajuntar a Claudiano, o insigne Lope na *Descrição da Tapada*, aonde diz:

Salio el anciano Borba de su arena

Coronado de fragiles binojos / fl.52 /

D'oloroso mastranço, y de verbena,

De verdes ovas, y corales rojos:

Com tardo passo a la ribera amena

Los liquidos cristales por los ojos,

Discorrendo a los pies, y en una sombra

L'hizieron flores oriental al sombra.

Até aqui Lope; agora ouça V. M. a Gabriel Pereira de Castro, que falando do rio Tejo em acto de cortes (ou o que V. M. quiser) que fazia as deidades de seu distrito e jurisdição, diz cant. 7 est. 64:

Todos o aprovam, e ele nesse instante

Os passos move, os deuses vão diante.

O velho rio n'ua verde cana

Arrrimado entre o choro das Nereas

Coroado de Junco, e d'espadana

As Nayades fermosas, etc.

e um pouco adiante na est. 133:

A Vlisses deixa o venerando, e velho

Rio d'altas riquezas abundante,

Ao lado os rios vão do seu conselho

Os mais piquenos rios vão diante;

Nas ondas claras, etc.

Bastem já estes para V. M. mudar de opinião, e quando não bastarem, ou d'Hipócrates, ou de Deus lhe venha o remédio.

Censura XIV

Não diz Camões se estes seus rios apareceram nus ou vestidos, tendo obrigação de no-lo dizer, como fizeram todos ao que poetaram; e se os pintou nus fez mal, assi por rezão do decoro, como por uso dos Antigos que vestiam aos rios, ou para melhor dizer, cobriram-lhe suas figuras, ficando meio corpo na água; e mais obrigação ficava a Camões de vesti-los d'algum / fl. 52v / modo, pois os descreve andando, e de tudo se manifesta errar por muitas vias.

Reposta

1. A isto digo que, ou o rio se supõe vestido, ou se considera melhor nu, que vestido de telas, e brocados, ou das vestiduras bambas, que V. M. diz, porque, como se finge sair de sua fonte, e banhada de água, a que propósito havia de vir vestido. E este é o parecer do P. Cerda, amigo de V. M. no lugar citado do 8 de Virgílio, aonde condena a Claudiano vestir o Tibre havendo dito que lhe corria água do peito, e de cabeça, e louva o Virgílio, que vestindo o Tibre, o não pinta tão aguado; e por ventura que esta consideração teve Gabriel Pereira de Castro (glória imortal, não sei se mais de braga onde nasceu, se de Lisboa que cantou) quando no cant. 2 pinta a Neptuno sem vestido, est. 48:

Da barba prenhe d'húmido rocio

Que sobre o pardo peito descansava

O líquido cristal correndo em fio

Lavando os membros nus a o mar tornava:

Já se humilba, etc.

2. O decoro que V. M. diz é, falando cristãmente, e atentando à modéstia com recato supersticioso, porque aqui não tratamos mais que do poético; e quando V. M. não queira estar por esta doutrina, facilmente se pode responder que o Ganges, a quem (como disse) ainda estão patentes as portas do Paraíso Terreal, nunca saiu do estado de inocência, e assi não necessita de vestido algum, e muito menos na Índia, aonde não fazem tanta falta; porque sem eles ainda o considero mais casto que o Tibre italiano, por mais que Virgílio, e Marino procurem cobrir seus excessos, mas porque V. M. não diga que faltam exemplos, ouça o grande poeta Statio, lib. I *Siluae* / fl. 53 / in *Tiburtino Malii Vopisci*, aonde falando de um rio diz:

*Illis ipse antris Anienus fonte relicto
Nocte sub arna glaucos exutus amictus
Huc illuc fragili prosternit pectora a musco.*

No qual exemplo achará V. M. o rio não só fora de sua fonte, como o Ganges, mas totalmente nu, sem ofensa dos ouvidos castos, pelo menos poéticos.

3. No mesmo lib. in *Balneo Hetruci*, convida o referido autor as ninfas (que é mais escandaloso) a que despidas se desenfadem:

*Ite Dea uirides, liquidosque auertite uultus,
Et uitreum teneris crinem redimite corymbis
Veste nihil tectae, quales emergitis altis
Fontibus, et uisu satyros torquetis amantes.*

Também no lib. 2 in *Surrentino Pollii* lemos:

... nudamque per undas
Dorida montani cupierunt prendere Panes.

E assi mesmo as pinta Claudiano in *Panegyricus* de *Nuptiis Honorii et Mariae*, quando diz:

... *nuda Venerem cinxere caterua.*

Ovídio faz menção de Vénus nua:

... *quia mater amorum
Nuda Cyteriacis edita fertur aquis.*

e *Amorum* I, elegia 14:

... *quas quondam nuda Dione.*

E do mesmo modo Sidónio Apolinário in *Panegyrico, quem dixit socero suo*, não duvida pintar a Vénus sem os sendais, que o recato de Camões lhe soube inventar.

4. Isto de Vénus, deusa mais confiada ou desenvolta; mas que dirá V. M. de quem pôs também a Diana, e suas ninfas com menos decência à vista de tanto mundo? Chamará V. M. a isto falso testemunho, mas tem contra si a Oenone quando escrevendo a Páris disse: / fl. 53v /

Venit in arbitrium nuda Minerua tuum.

E no lib. 3 *Metarmofoses*, pintando Ovídio a postura em que Actéon vira as ninfas de Diana, diz:

Sicut erant nudaae.

E logo falando da mesma deusa:

... uisa sine ueste Dianae

et alibi. Inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam

porque trazer aqui a Ceyx sem vestido diante de sua mulher:

Luridus, ex animi similis, sine uestibus ullis

Coniugis ante torum.

Dirá V. M. que é permitido nas leis do matrimónio, e o mesmo dirá de Helena, a quem dizia Páris:

More tuas gentis nitida dum nuda palestra

Ludis, et es nudis faemina iuncta uiris.

5. Mas dou já fim a este ponto remetendo a V. M. à Ovídio lib. 2 *Fasti*, v. 356, e ao 5 das *Metarmofoses*. O mesmo creio dos rios Indo, e Ganges com fundamentos muito desiguais que V. M. considere já que lhe tenho mostrado tantos exemplos de mulheres, cujo recato (ainda a solas) devia ser mais melindroso, que o do Ganges, o qual (além de ser homem) andaria assi (por ventura) ao costume da sua terra, pelo menos de seus lábios, o que diz Cícero, *Tusculanae*, lib. 5: *Quae barbaries India uastior, aut aggrester? In ea gente primum ii qui sapienties habentur, nudi aetatem agunt, et Caucasi niues, hyemalemque uim perferunt sine dolore* e de todos o diz expressamente o nosso Poeta, cant. 7 est. 37:

Andam nus, e somente um pano cobre

As partes qu'a cubrir Natura ensina.

Censura XV

Ainda que não meteu V. M. este ponto no corpo do seu *Juízo*, com tudo de palavra diz que nota em Camões / fl. 54 / dizer que os rios Indo, e Ganges tinham

A cor da pele baça, e denegrída.

Reposta

Isto é esquecer-se V. M. de tanta cafraria de Mémnon, filho da Aurora, e do que diz Tibulo no lib. 2, *Elegia* 6:

*Illi sint comites fusci, quos India torret,
Solis et admotis inficit ignis equis.*

Ovídio 3, *De Arte Amatoria*:

Quos legit in uiridi de color Indus aqua.

E lib. 4, *Metarmorfoses*, v. 20:

Decolor extremo qua cingitur India Gange.

Sannazaro 2 *De Partu Virginis*:

... nigrisque impellat ab Indis.

Antonius Franciscus Raynerius in *Epigramma*:

... et qua

Ebibit Eoas decolor Indus aquas.

Claudio, *De Probini et Olybrii Fratrum Consulatu*:

... niger damnabitur Indus

e no lib. I *De Laudatione Stilichonis*:

Hic gemmata niger tentoria fixerat Indus.

porque não refira a Apuleio, lib. I, *Florida*, aonde diz *nec quod iisdem Indis ibidem sitis ad nascentem diem, tamen in corpore color noctis est.*

Censura XVI

Por ter a pena na mão (ainda que saia fora da proposta) digo que não andou bem Camões em dizer que a água do Ganges vinha com ímpeto alterado, porque com o tal modo se perde a conveniência.

Bem sei que o Nilo nasce com estrondo, e que quando cai das catadupas ensurdece os naturais, e que o Ganges faz grande ruído / fl. 54v / quando parte de sua fonte, mas sei também que a semelhantes verdades não é obrigado o Poeta, porque algúas vezes deves escrever as cousas, não como são, mas como devem, ou podem ser. O ruído com que Camões pinta o Ganges é causa d'inconveniência, porque com sua corrente tão alterada, forçosamente havia de impedir o ouvir falar a sua deidade.

Reposta

Não tem V. M. razão, porque muito antes que Camões o chamaram Lucano, e Statio rio inchado. Lucano lib. 2, *Pharsalia*:

... non si tumido me gurgite Ganges

Summoueat, etc.

Statio lib. 4, *Thebaida* em um verso que começa:

Aut tumidum Gangem.

Especialmente *Catulo*, que o diz ao pé da letra:

Littus ut longe resonante coa

Tunditur unda.

Bem que Claudiano, in *Panegyricus De Consulatu Manlii Theodori* v. 231, o conta entre os rios de suave corrente:

... eadem clementia saui

Gurgitis, immensum deducit in ostia Gangem.

2. Nem havia algum perigo de ensurdecéder el-Rei D. Manuel com o estrondo do Ganges, como os vizinhos do Nilo, que V. M. traz por exemplo, mais (como cuida) por não poder dissimular tão boa erudição, que por lhe parecer argumento não, ou a propósito, ou eficaz, como o lugar pedia.

3. No que toca ao inconveniente de não ter ouvido o Ganges, d'el-Rei D. Manuel mesmo há que dizer, porque já consta por boas testemunhas que el-Rei D. Manuel o ouviu, e ainda que fora surdo, o ouvira, pois diz Camões que (...), e por ventura isto significam aquelas palavras do poeta: / fl. 55 /

... a água com ímpeto alterada.

que V. M. nota, sendo assi que os rios quanto mais alterados, tanto de mais longe se ouvem, e estas são as vozes que os poetas metaforicamente dão aos rios. Estas deu o ilustre Garcilaso ao Danúbio, *Écloga 2*:

El gran Dannubio cian ir sonando

Quasi como approbando aquel consejo.

e a o mesmo Ganges o nosso Camões, cant. 6 est. 91:

Por onde o Ganges murmurando soa.

Censura XVII

Digo mais também que andou Camões pouco acertado na embaixada do Ganges, dizendo em seu nome e do Indo a el-Rei D. Manuel:

T'avisamos que é tempo que já mandes

A receber de nós tributos grandes,

porque semelhante ofício devia fazer a figura, e pessoa imaginária da própria Índia, e a tal se devia fingir aparecer em sonhos, porque ela é a que havia de dar os tributos, e não os rios os quais os dão a o mar que é seu rei, e não aos príncipes que governam as províncias por onde eles correm, e nesta conformidade cantaram os poetas.

Mal cumpriu logo Camões com as obrigações de seu ofício, pois poetando como gentio, e governando-se por suas deidades, era necessariamente justo que imitasse e seguisse os poetas, que como ele, e antes dele, fizeram semelhante fingimento em sonho, e em rio.

Reposta

1. Não prova V. M. o que diz: antes com propriedade se introduzem como divindades, que podiam predizer cousas futuras, e sucessos da guerra, dos quais a Índia nenhũa notícia podia ter. / fl. 55v /

2. Assi o faz Virgílio, a quem V. M. não recea fazer seu contrário nesta opinião, quanto mais que entre os poetas comumente pelos rios se estende toda a região que eles regam como podia mostrar em muitos exemplos:

Si qua fides rebus tamen est addenda probatis.

Contentar-me-ei, e contente-se V. M. com um de Ovídio no lib. 3 dos *Fastos*, v.726, que fala expressamente do Ganges neste sentido:

Te memorant Gange, totoque Oriente subacto.

E isso mesmo quis dizer Virgílio:

Hinc mouet Euphrates, illinc germania bellum.

E na mesma Écloga:

Pars Scythiam, et rapidum Cretae ueniemus Oaxem.

3. Quanto aos tributos digo que o Ganges leva não só ouro em suas arcas, como o nosso Douro, e Tejo e outros, mas também pedras, que a estimação dos homens, e o tempo fizeram, e chamaram preciosas. Assi o diz Plínio lib. 33, cap. 4 *Historia Naturalis*, e lib. 37 capítulo último, e o insinua Ovídio no 5 das *Metamorfoses*, quando descrevendo Atys, filho do nosso Ganges de que tratamos, o adorna de culto rico, que sem dúvida são as pedras preciosas, que lhe daria seu pai:

... erat Indus Atys, quem flumine Gange

Edita Lemniace uitreis peperisse sub undis

Creditur, egregius forma, quam diuute cultu

Augebat, etc.

e melhor o excelente Marino no cant. I do seu *Adónis*, na est. 93:

Il Gange onde trabe l'or di cui si suole

Vestir, quando esce in su lmattino il sole.

D'outro rio escreve o mesmo o nosso Diogo Paiva d'Andrade no lib. 4 da sua *Chauleyda*:

Hi Manaros uada prisca secant, ubi diuitis undae

Spuma salit, molllesque trahunt uaga retia gemmas.

4. Suposto isto entenderá V. M. já o tributo de que fala o Ganges, que era ouro, e as pedras preciosas para el-Rei D. Manuel, / fl. 56 / as águas (como V. M. diz) são Neptuno, a quem de muito boa vontade largamos todo direito que nelas, ou a elas podíamos ter, para o que tenho bastante

procuração, sem embargo de que nenhum inconveniente havia de se pagar tributo a dous senhores.

5. E porque não pareça a V. M. este último ponto desemparado da autoridade dos poetas, saiba que por testemunho assaz abonado consta que Mançanares, esse rio, paga tributo de pratas à *Villa* de Madrid, corte dos reis de Castela. Nem quererá V. M. que não logre esta boa opinião que dele se tem o grande Lope, que assi o depôs por escrito na sua *Mañana de S. Juan*, est. 20:

Coronado de juncias y espadaña
(No como el Tajo celebre alquimista
de las arenas d'oro que retrata)
Le paga su tributo en poca plata,
 e bem pouca na verdade.

6. Isto mesmo vem a significar aquele verso do Conde Villamediana no seu *Faetonte*:

Tributo es de Pactolo el rubio techo.

E por isto ser cousa de que se não duvida ficara de caminho disculpado com V. M. o engenhoso, e elegante poeta Francisco de França da Costa na est. 4 da sua fábula do *Peñasco de las Lagrimas*, aonde diz na sentença, o que V. M. reprova na poesia de Luís de Camões:

Robustos promontorios Lusitanos
Montes en incultura peregrinos,
Al espumoso abismo estan cercanos,
Y aun mas del cielo que del mar vezinos,
A cuyos pies con opulentas manos
Duero tributa granos d'oro finos,
Quedando del Pactolo las arenas
Assi d'embidia, como d'oro llenas.

APOLOGIA POR LUÍS DE CAMÕES

ADVERTÊNCIA

Estas são as censuras do Crítico tocantes ao sonho referido d'el-Rei D. Manuel, com as quais pudéramos dar fim a este tratado, mas porque ele de palavra quis ajuntar a estas outras três notando aqueles versos de Camões no canto 2 dos *Lusíadas*, est. 21:

Nos ombros d'um Tritão com gesto aceso

Vai a linda Dione furiosa

pareceu conveniente responder-lhe neste lugar, o que farei com brevidade, insinuando só a doutrina dos autores que baste para s'entender a grande notícia que Camões teve da Arte Poética, e quão versado foi na lição dos que melhor escreveram.

Censura XVIII

Não disse bem Camões *Nos ombros d'um Tritão*, porque quem diz *d'um Tritão*, parece supor que há muitos Tritões, e isto é novidade oposta ao que vulgarmente ensinam os Mestres da Poesia.

Reposta

1. Disse bem Camões. Provasse com Virgílio lib. 10 *Eneida*, v. 824:

Tritonesque citi

E no lib. 10, v. 210 aonde diz:

Immanis Triton

que quer dizer um grande Tritão

2. Provasse também com Statio lib. I *Thebaida*:

... geminusque ad spumea Triton

Fraena natans.

E lib. I *Achileida*:

... *cantuque quieto* / fl. 57 /

Armigeri Tritones eunt

Com Sannazaro lib. 3 *De Partu Virginis*:

... *poscunt Neptunia littora, et udi*

Tritones.

Com Plínio lib. 35, cap. 5 aonde diz: *ut abelluis ordiamur arbores, physeteres, balanae, pristis, Tritones, Nereides, etc.* e no lib. 32, cap. II, e capítulo último, e no lib. 36; cap. 5, ibi, *item Tritones: chorus Phorci, et pristis, etc.*

Com Luciano no seu diálogo *Neptini et Iridis*, aonde diz, na tradução de Mycilllo, fol. mihi 33: *et vos tritones* (diz Neptuno) *traicite Latonam in ipsam, moniaque tranquilla sint, etc.* E no diálogo *Zephyri, et Noti, eodem interprete*, fol. mihi 34, aonde diz Zhephyro: *Nereides autem emersae undis, etc. praeterea tritonum genus, etc.* E logo abaixo: *Venerem duo Tritones uehebant.*

3. Prova-se mais com Cassiodoro, lib. 2 *Variae Epistulae* 40, aonde falando d'Orfeu diz: *Illo cantante amauerunt siceas Tritones terras, etc.*

Com Pausânias in *Corinthio* in lib. 2, e in *Boeoticis*.

Com Natal Conde na sua *Mythologia*.

Com Vincencio Cartario in libro *De Imaginibus Deorum*.

4. Com Tirso de Molina no livro que intitula *Deleytar Aprovechando*, na história de *Los Triumphos de la Verdad*:

Llegue feliz al desseado puerto,

Bese segura tus arenas roxas,

Assi nunca el Monarcha de los vientos

Tus Tritones divida de sus rocas.

Com Gabriel Pereira de Castro, que assi o supõe na est. 61 do cant. 7 de sua *Lisboa Edificada*, quando diz:

Manda um Tritão que do húmido aposento

D'escamas de ouro lucidas vestido

Saindo fora, etc.

Com Miguel da Silveira no *Macabeu*, lib. 7 est. 56: / fl. 57v /

*Rector d'imperios de salado yelo
A quien s'humilla el globo transparente
Tritones suelta de tus grutas bondas
Que rompan vientos, que suspendan ondas.*

Com João Baptista, Marino na est. 167 do cant. 3 do *Adónis*:

*Quattro Tritoni insino in mille rivi
Versan per le lor trombe argente vivi.*

Ultimamente Vicente de Gusmão Soares, em cujo estudos luziu com emulação o sério da Jurisprudência, em que dá que imitar a muitos, e o florido das boas letras, em que se deixa competir de poucos, acreditando a fertilidade de seu engenho com a erudição, e boa veia de seus versos, e com a brandura de suas prosas, como confirmaram várias obras, que sua modéstia dilata divulgar na estampa, as quais, se me não engano, merecem dos primeiros lugares no teatro dos mais acreditados. Diz pois assi no cant. 4 da *Lusitânia Restaurada*:

*Neptuno sobre as ondas bulicosas
No distrito do Tejo introduzido
Em carro de esmeraldas preciosas
Novas adulações dava ao sentido:
As rodas pareciam brancas rosas
Fabricadas de aljofre repetido
Que com o sucessivo movimento
Pérolas vão soltando cento, e cento.*

*Conduzindo o carro lisonjeiro
Quatro frisões marinhos, e servia
O músico, Aríon seu cocheiro,
Seguindo mil delfins sua harmonia
Por mais ostentação vinha primeiro
Um terno de Tritões que referia
Com trombetas de búzio ao muro grego,
Que era chegada ao Tejo o rei do pego. / fl. 58 /*

Censura XIX

Errou Camões contra o decoro em fingir a Vénus nos ombros d'um Tritão.

Reposta

1. Não errou Camões, antes nisto, em que imitou a Claudiano foi imitado d'insignes poetas. Prova-se pois primeiro com o dito Claudiano na poesia *De Nuptiis Honorii et Mariae*, aonde falando Vénus com os *Amores* diz:

*Ecquis erit pueri uitreas qui lapsus in undas
Huc rapidum Tritona uocet, quo uecta per altum
Deferar?*

E logo abaixo diz que se sentou nos *ombros d'um Tritão*, porque dizer que ia nos ombros, não é dizer que ia a pela, ou como a cavalo, senão mui bem sentada, porque não limita postura a palavra *ombros*; e dela usa falando nesta mesma matéria o autor das *Imagens dos Deuses*, fol. mihi 341: *sed Claudianus* (diz) *cum Venerem in nuptias Honorii, et Mariae inducit a Tritone humeris uectam, etc.*

2. No lugar usou o mesmo vocábulo o Conde de Villamediana falando do touro que levou a Europa na fábula da mesma:

*En la yerva atendido
Offrece el ancho cuello al dulce peso,
Porque al Dios ciego plugo
Rendir alta cerviz al torpe yugo
Y los ombros al Toro eterno preme
La Nympha, etc.*

Tirso de Molina do mesmo modo na história de *Los Trimphos de la Verdad*:

*Clemencia es esta que te deve el suelo.
La misma (o Thetis madre de las Diosas)
Vsa com mis tres almas, mis tres vidas
Qu'en hombros llevas a region remota. / fl. 58v /*

E João Baptista, Marino no cant. 20 do *Adónis*, na est. 266, dizendo:

*Apena Homeri quasi ha il mar bastanti
Il peso a sostener di tanti pini*

e de Vénus o diz expressamente na est. 104 do cant. 17 Luciano claramente confirma esta doutrina, e o modo de falar de Camões nos lugares acima referidos, se não diga-me V. M. que outra cousa significa: *et uos Tritones traicite Latonam? E o Nereides Delphinum tergis insidentes? E o Venerem duo Tritones uebebant?*

3. Com isto concorda Plínio no lib. 36 cap. 5 *Historia Naturalis*, aonde diz que ua das melhores estátuas que fez Cefisodoro, filho de Pratíxeles, foram as Nereidas sentadas sobre delfins: *sed in maxima dignatione, etc. Nereides supra Delphinos, et cete, et Hippocampus sedens, etc.*

4. Concorda também o Marino quando na est. 66 do cant. 10 do seu *Adónis* diz:

*E di cio la ministra e sol quell'una
Ch'e cieca, e d'un delfin su'l dorso siede
Calva di tergo, etc.*

E assi nesta conformidade s'hão-de d'explicar os lugares em que diz Hércules e Atlante sustentaram todo o peso do céu nos ombros, ou no pescoço, quais são o de Séneca in *Hercules Furens*, act.I:

*... subdidit mundo caput
Nec flexit humeros molis immensa labor;
Medius collo sedit Herculeo polus
Immota ceruix sydera, et caelum tulit*

E in *Hercules Oetaeus* act. 4:

*His mundus humeris sedit? Haec moles mei est?
Haec illa ceruix? Has ego opposui manus
Caelo ruent?*

E o d'Ovídio lib. 9 *Metamorfoses*

Hac caelum ceruice tuli / fl. 59 /

Finalmente o de Marino no cant. 2 do *Adónis*, na est. 37:

*Nel bel giardin del libico Gigante
Ch'l tergo in curva a la stellata soma*

de sorte que *ceruix*, ou *collum* não limita só aquela parte do corpo, como nem *humeri* só os ombros, porque também servem de termos para dar notícia da acção, etc. E para Vénus menos decoro bastava que o que V. M. com tanta ânsia lhe sollicita.

Censura XX

Erro é também dizer Camões a *linda Dione*, querendo significar a Vénus, porque Dione não é Vénus, mas a mãe de Vénus.

Reposta

1. É erro dizer que errou Camões neste particular, sendo cousa manifesta, e vulgar que mais vezes tomam os poetas a Dione por Vénus, que por a mãe de Vénus. Deixando o *Dionei Caesaris*, e o *Dioneae matri* de Virgílio; o *columbulus Dioneus* de Catulo; o *Dioneo sub antro* d'Horácio; o *Dioneae columbae*, e o *Dioneis auibus* de Statio; o *fraude Dionea* de Claudiano, etc. Deixando como digo isto porque sei que são necessárias para V. M. provas que estejam mais à mão: vê-se claramente o que tenho dito em Catulo:

... *hunc ego, si placet Dioneae*

Pro telo rigida mea cecidi.

Em Ovídio 5 *Fastos*:

Hyppolyte in felix uelles coluisse Dionen

2 *Fastos: Terribilem quodam fugiens Typhon a Dione.*

2 de *Arte*: ... *uos ecce uetat deprensa Dione.*

3 de *Arte*: ... *uincant quibus alma Dione*

Fauerit. / fl. 59v /

Ibidem: ... *quas quondam nuda Dione.*

Em Statio, lib. I *Syluae*:

Cedat equus latia qui contra templa Diones

Caesarei stat sede fori.

2 *Sylvae: Quisquis collibus Isthmia Dione.*

2 *Achilleida*: ... *solam nimium uidisse Dionen.*

Em Sílio Itálico lib. 6 *De Bello Punico*:

Haec Eryce e summo spectabat laeta Dione.

Lib. 7: *Nec non, et proprio uenerantur Pallada dono*

Phoebumque armigerumque Deum, primamque Dionen.

Lib. 14: *Numen erat celsa puppis vicina Dione.*

Em Ausónio *Epigrama* 79:

Aut restingue ignem, quo torrear alma Dione.

Em Valério Flaco lib. 7 *Argonautica*.

Em Petrónio Árbíto in poema *De Bello Civili*:

... *namque omnis regia coeli*

In partes diducta ruit: primumque Dione

Caesaris acta sui ducit: comes additur illi

Pallas, et ingentem quatiens Mauortius hastam.

E pouco adiante, fol. mihi 66:

Nympharum, Bacchique comes, quem pulchra Dione

Diuitibus Syluis numen dedit.

Em Jerónimo Fracastoro in diálogo *Naugerius, siue De Poetica*:

Demens o Thelayra patri concede laborem,

Cui Cereris cura est: melior te cura Diones

Sollicitat.

Dos vulgares é Miguel da Silveira, lib. 14 do *Macabeu*, est. 98:

Miram tiernos amantes la floresta

De Nymphas, en sus uarios exercicios

Y a su discurso la razon oppuesta,

A Dione offrecen blandos sacrificios.

Finalmente em outros muitos, que não podem interpretar-se por a mãe de Vénus, mas por Vénus somente, como se deixa / fl. 60 / ver, sem ser necessária para isto a autoridade dos comentadores, sem os quais (diz V. M.) que não dará um passo.

Mas, quando os houveramos mister, aí estava Dominico Mario Nigro, que sobre aquele verso d' Ovídio

... *quas quodam nuda Dione*

diz assi: *Dione Venerem concepit, sed frequentius pro ipsa Venerem ponitur.*

Niculao Perotto no *Epigramma* 27, de Marcial do lib. I, fol. mihi 300, num. 54, diz: *poeta aliquando Dionem pro Venone usurpant.*

Aelias Vineto sobre o lugar acima referido d'Ausónio, diz: *Dione hoc loco Venus.*

Iano Parrhasio sobre a *fraude Dionea* de Claudiano, diz: *hanc Poeta pro Venere nonnunqua accipiunt.*

Domitio Calderino sobre Statio no lugar do lib. I das *Silvas* diz o mesmo, e traz para isso a autoridade de Plínio, e de Suetónio.

O mesmo diz Theodorico Morello, o mesmo I. Bernartio, que ajunta Plutarco, o mesmo Gevartio.

O mesmo dizem outra vez no lugar do 2 das *Silvas* de Statio, Domitio, Emerico Cruceio, e Morello, o qual cita a Strabão, Homero, Eurípides, e Platão.

D'aquí infira V. M. quão fácil cousa é (ainda sem sair do intento) fazer volume, e gastar papel.

Conclusão do Crítico

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

Reposta

Assi se espera da docilidade, e bom discurso de V. M., mas vendo eu o título que V. M. dá de *Juízo Crítico* a o seu discurso, totalmente me persuado que, pelo menos, isto não viu V. M. com os olhos de Aristóteles que tinha notável ódio a pleonasmos, nem tão pouco com os de Stigliani na censura da est. 49 do canto 6 de *Adónis* de Marino sobre o verso:

Orate d'oro, e cefali d'argento.

Sirva-se V. M. dos seus, e eu lhe fico (como dizem) que se com eles não vir melhor, não verá menos.

Acabo pois lembrando a V.M. que ainda que Camões errara nas cousas que V. M. nota, seriam os tais erros de pouca consideração, e *per accidens* a arte de poesia, como ensina Aristóteles, que são muito mais fáceis de relevar, se com eles se consegue o fim da mesma poesia; e assim não se tem por erro em Homero introduzir Heitor de modo que fizesse fugir todo o exército dos gregos, porque ainda que seja certo que era isto incrível, principalmente aos que professam a arte militar, com tudo isto parece que conseguiu Homero maior deleitação, e admiração do esforço que era o fim que pretendeu com o tal encarecimento.

E muito menos se poderá chamar erro o do Poeta que seguir o juízo d'outros que escreveram primeiro, quando os tais são já qualificados por doutos, ou (para o dizer nas mesmas palavras de Aristóteles) se disser, e escrever o que qualquer homem douto dissera, e escrevera.

E se V. M. lhe não parece tão bem, como era justo o poema, e a poesia de Luís de Camões, é porque de tal modo, e tão afincadamente segue os escritos que lê, como s'houvera limite no artifício das artes, e porque quer d'um / fl. 61 / exemplo, e observação particular, fazer regras, e princípios universais para todas os outros, e indiferentemente para todos os lugares, assi como o costumam fazer alguns barbeiros, doentes de medicina, dando, e aplicando receitas para todos o género de enfermidades.

V. M. diz que Virgílio não diz assi no lugar que V. M. alega; eu digo que o mesmo Virgílio diz em outros lugares o que digo, e que nisto podia dizer bem por muitos caminhos, assi como o pintor pode pintar bem com diversas cores. Se Virgílio pintou um rio recostado, logo por isso há-de errar quem o quis pintar em pé? Se Ticiano pintou a Orfeu deitado, e dormindo, por força há-de errar quem o pintar sentado, e cantando? Não por certo.

Deve logo seguir-se o ditame da arte universal, ainda que nos desviemos dos exemplos particulares deste, e daquele, por mais perfeitos que sejam nela, porque suas acções não são preceitos absolutos, e necessários, de sorte que sejamos obrigados a escrever precisamente o que eles disseram, porque, ainda que imitando-os, havemos necessariamente de errar. O campo

da poesia é muito spacioso, cada um tem seu génio diferente, e o mesmo ponto se pode tratar de muitos modos.

Com tudo dá V. M. a entender que só é certo o que V. M. aprova na poesia; e que Luís de Camões, a quem o mudo venera, fez mal em não dilatar a impressão do seu poema até que ilustrasse a lima de V. M. a redondeza do mundo. Pois, senhor, outra cousa julga o consentimento universal de tantos autores alegados pelo discurso desta Apologia, pelo que já que V. M. quis ser juiz de Camões, é justo que ouça também a sentença, conforme ao *qui quae uult dicit, qua non uult audiet*, e assi / fl. 61v / . Vistos pois estes autos *falbo* que V. M. trabalhou debalde no discurso que fez, e que mereceu pouco entre os eruditos, em cuja opinião está tão adiante a de Luís de Camões, não porque se cuide que V. M. se deliberou a este assunto, por ódio, ou por inveja, que são paixões indignas da grandeza de ânimo, que professam os homens doutos, mas por afectar o nome de engenhoso, e erudito com menos cabo do mais luzido engenho, que teve o nosso reino de Portugal, seguindo o exemplo bárbaro de Heróstrato, que já que não pode nas boas, e excelentes artes quis com sacrilégios fazer-se grande. Pudera V. M. perdoar a Camões por português, por tão zeloso da glória da pátria, por tão grande engenho, por tão célebre, e quanto todas estas rezões não bastaram, por tão pobre; e não querer a tantas más fortunas, acrescentar esta de ser acusado depois de morto, esquecendo-se que diz o grande Túlio, lib. 2 *De Officiis*, ser *sordidum ad famam committere quis ut accusator nominetur*, ainda que, em minha opinião, está tão alto seu nome, que (como se diz do Olimpo) não chegam lá nuvens, chuvas, ventos, e mais injúrias do tempo, que nunca em sua glória farão mudança. Não nego o cansaço, e trabalho que V. M. mostra, mas admiro-me de que sendo isto assi, fosse poderosa ua aparência para diminuir no conceito de V. M. parte alguma do crédito, respeito, que Luís de Camões se adquiriu nas línguas escritas, e ânimos dos créditos; mas já me não espanto, porque tudo hoje no mundo são aparências, e é desgraçado quem alheo delas não pode livrar a sinceridade do ânimo das interpretações de sua má fortuna. *Ergo iam peregi, qua de causa huc prodii.*

Lisboa, 13 de Julho de 1641. O I da Restauração de Portugal.

LAUS DEO

A quem ler

Sempre me pareceu que não podia achar-se força igual à da luz, e fermosura da verdade, e hoje me confirma mais neste pensamento o ter ouvido que o Crítico persuadido de todo o ponto, está já d'outro parecer, e de censor de Camões, mudado em defensor de sua poesia. Desta tão notável mudança só me toca o gosto de ver em parte logrado o intento desta Apologia. Isto me pareceu advertir porque não perca o Crítico por culpa de meu silêncio os parabéns que está merecendo acção de tanta eficácia, que não só o obriga a desdizer-se do que disse, mas (passando muito adiante) a persuadir-se que o não disse, e assi acabo com o que escreve Apuleio: *priusquam causa perageretur, facile intellectu cuius fuit, qualis nam accusatio futura esset, cuius, qui fuerat professor, et machinator, idem autor timeret.*

Protestatio Autoris

Quaecumque uel hic a me dicta sunt, uel alibi dicentur, ea S. R. E. sanctionibus, immo et eruditorum uirorum iudicio libenter, et ultro submitto.

Olisippone, ipsis idus Iuliis. Anno I a Portugalia Restaurata.

Ioannes Suarez de Brito

VIRO ERUDITISSIMO IOANNI SVARIO
DE BRITO LUSITANI VATIS EGREGIO ASSERTORI. ACCINIT MAGISTER
OLIM PRIMANUS IN SACRA RHETORICES OFFICINA APUD ACADEMIAM
CONIMBRICENSEM,
PETRUS DE VASCONCELLOS

*O tu qui contra Lisi Sacra carmina uatis
Tincta Lycambeo spicula selle iacis!
An quia Camonio Sors inuida lumen ademit,*

*Eruere huic oculos uis inimice duos?
 Aspice Camonii medicantem lumina uatem;
 Quis nam Camonii res agit? Est sua res.
 Somnia Camonii coelo locat arte Suares:
 Arte soporatum Morphe a solus agis.
 E heu Camonius dum regia somnia cantat,
 Praecipit uigilas sua damna manu!
 Ergo quicumque es, quem dira licentia laesit;
 Si sapis, hunc librum perlege, conde tuum.
 Inter utrumque librum quanta est distantia? Vatem
 Ille liber damnat, liberat iste liber.
 Camonio lumen cis restaurare Suares;
 Hoc est, pro dempto lumine, lumen opus.
 Lumine Camonius potitur, te authore: uel author
 Qui modo caecutit, iam magis inde uidet.*

*Se aquele cisne sempre vigilante
 Quem não sonha em Parnaso por ventura,
 Por não ser à verdade semelbante
 O bem fingido sonho lhe censura,
 A apologia douda, e elegante
 (Perdoando a parte, em que o murmura)
 Veja, e pode estimar-se convencido
 Já que n'esta arte, melhor fica instruído.*

ANTÓNIO GOMES D' OLIVEIRA
 DA SENHORA DONA SERAPHINA DE CASTELBRANCO

*Disseram-me, senhor, que um maldizente,
 (Livre-nos Deus de línguas atrevidas)
 As obras de Camões traz perseguidas
 Com mordeduras d'invejoso dente;
 E que vos apológico eloquente,*

*Tão erudito as tendes defendidas
Que donde a inveja quis abrir feridas
Tiraste vos a luz resplandecente,
Só louvo nesta acção vosso bom gosto,
Porque nem vi do Crítico medonho,
Nem de vossa defesa a qualidade.
Tenbo a Camões por Sol: isto suposto,
Digo que sua ofensa é sombra, e sonbo
E a vossa defesa luz, e verdade.*

*Cum patriam gladio defendit Lysia uirtus,
Defensa est calamo patria musa tuo.
Cum sua redduntur proprio diademata regi,
Camonii reddis crinibus ipse decus:
Principis eripuit uatum de fronte coronam
Quaeque obelo uersus ausa notare manus,
Faenore sed tanto decoris tu Brite reponis,
Gratiam Aristbarco ut debeat ille suo.
Sic ergo ut genti heroum debere fatetur
Patria, sic patrium Brite poema tibi.*

P. IOANNES A RUPE

*Ia o cisne lusitano repetido
Na trombeta imortal da eternidade
Ilustre em toda a gente, em toda a idade
Voava com os seus acentos conduzido
No voo mais sublime resistido
De um sonbo, que defeitos persuade.
Em laços de curiosa ociosidade
Arriscados se viu, mas não perdido.
Mas vossa erudição, sonoro Brito,
Em mor alçada com juízo puro*

*Absolve quando o Crítico condena
Deste sonho acordou com vosso grito,
O grão Camões, e voa mais seguro
Depois que tem por asas vossa pena.*

VICENTE DE GUSMÃO SOARES

*Humo de ciega embebia solícita,
(Fuego no de aromaticos olores)
En pyra que contruyen sus errores,
Reducir a mortal vida infinita:*

*Mas ya, para que eterna se repita,
En cuna de purpureos esplendores,
A nueva luz, de tumulto de horrores.
Un fenix, de outro fenix resucita.*

*Por vos, (Soares) oy renace al mundo
Camões, porque el tiempo no presuma
Un milagro offender que el mundo aclama;*

*Y para que en los dos salte segundo,
De sus zenizas el, com vuestra pluma,
Sale a bolar los orbes de la fama.*

JOÃO DE BRITO DE LIMA

*Suspende, ensina, inventa, admira, escreve,
O douto Brito, e em douda apologia,
Defende de Camões a poesia,
A quem a detracção feroz se atreve.*

*Qual o raio do Sol cândida neve
Fica desfeita a crítica ousadia,
Que em sofisticas asa presumia
Cortar do aplauso instável a aura leve.*

*Ingrata a Pátria de Camões ao canto
Negou o prémio merecido em vida,*

*Nem as estátuas lhe erigiu na morte.
Supris da Pátria a falta, vós, enquanto
Por vós recobra a aclamação devida,
E estátua eterna lhe oferece a sorte.*

PÊRO DE NORONHA DE ANDRADE

*Quando a vosso juízo remetido
Se oferece um juízo rematado,
Não defendeis o engenho censurado
Castigais o censor inadvertido.*

*Necessitar não pode o defendido
Quem foi tão geralmente celebrado
Necessita com tudo o castigado
Quem foi tão vulgarmente presumido.*

*No castigo a defesa compusestes
Porque foi tão bem dado, e tão bem feito
Que defendendo aquele, este ofendestes.*

*Mas temo que, se de um e outro jeito
Do poeta o direito defendestes,
Não façais ao censor andar direito.*

JORGE DE CÂMARA

*A guia és, ó Brito em fim, que a luz mais pura
Do Lusitano Apolo compreendes,
E batendo alta pena, hoje o defendes
Do vapor que condensa a inveja escura.*

*Voe, discorra, suba, que segura
Sobe, discorre, voa, pois pretendes
Nela, a defesa do que douto entendes,
Que em vão a inveja aniquilar procura.*

*Mais deve, do que à fama, a subtileza
Tua, que se ela o traz de gente em gente,*

*Tu, o trasladas da dúvida à certeza.
Ó ambos venturosos igualmente,
Tu, em tomar tão excelente empresa,
Ele, em ter defensor tão excelente.*

SIMEÃO D'AZEVEDO FEIO

(Página deixada propositadamente em branco)

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS CONSULTADOS

- BARRETO, João Franco, *Biblioteca Lusitana*, ms. do fundo da Casa dos Duques do Cadaval, texto fotocopiado da Biblioteca Nacional.
- *Discurso Apologético sobre a Visão do Indo e do Ganges no Canto IV dos Lusíadas*, Évora, Tipografia Eborense de F. C. Bravo, 1895.
 - *Ortografia Portuguesa*, na oficina de João da Costa, em Lisboa, 1671.
- BARROS, João de, *Ásia, Primeira Década*. Quarta edição revista e prefaciada por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- BRITO, João Soares de, *Apologia em que se defende a Poesia do Príncipe dos Poetas de Espanha, Luís de Camões*, Lisboa, na officina de Lourenço de Anveres, 1641.
- *Theatrum Lusitaniae Litteratum siue Bibliotheca Scriptorum Omnium Lusitanorum* (ms. n.º 1105 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra).
 - *Ius et Iustum de Regni Lusitani Successione*, Olisippone, apud Paulum Craesbeek, 1641 (Reservado n.º 4049 da Biblioteca Nacional).
- CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto Castro, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2^a1989.
- *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, com apresentação de Aníbal Pinto Castro, Coimbra, Livraria Almedina, 1994.
- CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Introdução e revisão de Manuel Lopes de Almeida, Porto, Lello e Irmão Editores, 1979.
- CORREIA, Manuel, *Os Lusíadas do Grande Luís de Camões comentados pelo Licenciado Manuel Correia*, Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1613.
- FARIA, Manuel Severim, “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, António, “Carta a António de Castilho”, in *Poemas Lusitanos*, com prefácio e notas de Marques Braga, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 31971.
- FONSECA, António de Melo, *Antídoto da Língua Portuguesa*, Amesterdão, em casa de Miguel Dias, s/d. [1710].
- GALHEGOS, Manuel de, “Discurso Poético”, in *Ulisseia ou Lisboa Edificada* de Gabriel Pereira de Castro, Lisboa, por Lourenço Craesbeeck, 1636.
- MACEDO, António de Sousa, *Lusitania Liberata ab Iniusto Castellannorum Dominio*, in Oficina Richardi Heron, Londini, 1945.
- MELO, D. Francisco Manuel de, *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981.
- PEREIRA, Duarte Pacheco, *Esmeraldo situ orbis*. Edição de Joaquim Barradas de Carvalho, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.
- RESENDE, Garcia de, *Cancioneiro Geral*, vol. I. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993.
- SOUSA, Manuel de Faria e, *Lusiadas de Luis de Camoens, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, com introdução de Jorge de Sena e prefácio do Professor Rebelo Gonçalves, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972.
- *Rimas Várias de Luís de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, com nota introdutória do prof. Francisco Rebelo Gonçalves, prefácio de Jorge de Sena, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972.

ESTUDOS DE TEORIA, HISTÓRIA E CRÍTICA LITERÁRIAS

- AAVV, *Épica. Épicas. Épica Camoniana*, Constância-Lisboa, Centro Internacional de Estudos Camonianos da Associação Casa-Memória de Camões em Constância-Edições Cosmos, 1997.
- AAVV, Revista Oceanos, nº 23, *Agora, peregrino, vago e errante*, Lisboa, Julho-Setembro, 1995.
- ALBUQUERQUE, Martim de, *A Expressão do Poder em Luís de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.
- ALVES, Hélio J. S., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Épica Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001.
- “A dinâmica do herói na viagem de Os Lusíadas”, in Ana Margarida Falcão et alii (org.). *Literatura de viagem. Narrativa, história e mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp.299-307.
- “O som e a fúria d’Os Lusíadas”, in *Luiz Vaz de Camões revisitado. Santa Barbara Portuguese Studies*, vol. VII (2003), Coimbra-Santa Barbara, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos-Center for Portuguese Studies at the University of California, 2006, pp. 49-65.
- AMORA, António Augusto Soares, “Análise retrospectiva e prospectiva dos estudos camonianos em 1980”, in *Brotéria*, vol. 111, 1980, pp. 5-18.
- “A crítica feita ao poema no decurso da história literária”, in *Actas da I reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, Ed. da Comissão Executiva do IV Centenário das Publicação de *Os Lusíadas*, 1973, pp. 175-206.
- *Manuel Pires de Almeida - um crítico inédito de Camões*, S. Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de S. Paulo, 1955.
- ANDRÉ, Carlos Ascenso, “A dimensão visual da épica camoniana”, in *IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, 1984.
- *O poeta no miradouro do mundo. Leituras camonianas*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.
- ARISTÓTELES, *Poétique*, texte établi e traduit par J. Hardy, Paris, Société d’Editions “Les Belles Lettres”, 1952.
- *Poética de Aristóteles*. Edición trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- ASENSIO, Eugénio, “Espanha en la Épica Portuguesa del Tiempo de los Felipes”, in *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974, pp. 455-493.
- *Para una nueva edición crítica y comentada de la “Comedia Eufrosina” de Jorge Ferreira de Vasconcelos*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

- ASENSIO, Eugénio e Martins, José V. de Pina, *Luís de Camões. El Humanismo en su Obra Poética. Los Lusíadas y las Rimas en la Poesía Española (1580-1640)*, Paris, Centro Cultural Português, 1982.
- ASENSIO, Eugénio e Rovira, Juan Alcina, *Paraenesis ad Litteras: Juan Maldonado y el Humanismo Español en Tiempos de Carlos V*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980.
- AZEVEDO, Manuela de (Coord.), *Os Mares de Camões. VI Forum Camoniano*, Lisboa, Colibri/Centro Internacional de Estudos Camonianos da Associação da Casa-Memória de Camões em Constância, 2000.
- BACHELARD, Gaston, *Poética do Espaço*, S. Paulo, Martins Fontes, 1996.
- BARRETO, João Franco, *Micrologia Camoniana*, com prefácio de Aníbal Pinto de Castro e leitura e integração do texto de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- BARTHES, Roland, *Crítica e verdade*, Lisboa, Edições 70, 1987.
– *Lição*, Lisboa, Edições 70, 1979.
- BAZIN, Germain, *Destins du Baroque*, Paris, Librairie Hachette, 1968.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, *Os Homens e os Livros*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971.
– *Itinerário Poético de Rodrigues Lobo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp. 149-166.
- BENSAÚDE, Joaquim, “O Plano da Índia”, in *A Cruzada do Infante D. Henrique*, Edição Comemorativa do V Centenário da morte do Infante D. Henrique, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1960, pp. 49-76.
- BERARDINELLI, Cleonice, *Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira - Cátedra Padre António Vieira - Instituto Camões, 2000.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, “O Adamastor, Tétis e o peito ilustre lusitano”, in *Biblos* n° 64, Coimbra, Faculdade de Letras, 1988, p.119-134.
– “O nunca ouvido canto de Camões e as estâncias finais d’Os Lusíadas”, in *Mathesis*, n° 9, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, pp. 69-84.
– “O reino de cristal, líquido e manso. Derivas de utopia na épica camoniana”, in *Mar Greco-Latino*. Coordenação de Francisco de Oliveira *et alii*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, pp. 361-372.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.), *Luiz Vaz de Camões revisitado. Santa Barbara Portuguese Studies*, vol. VII (2003), Coimbra-Santa Barbara, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos-Center for Portuguese Studies at the University of California, 2006.
- BERRIO, António García, *Introducción a la Poética Clasicista: Cascales*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975.

- BISMUT, Roger, *Les Lusiades de Camões, confession d'un poète*, Paris, Centro Cultural Português, 1974.
- “Fiction et réalité dans Os Lusíadas”, in *Camões à la Renaissance. Colloque International*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles-Paris, Presses Universitaires de Paris, 1983, pp. 87-107.
- BOWRA, C. M., *From Virgil to Milton*, London, Melbourne, Toronto, Macmillan, 1967.
- BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa. Os Seiscentistas*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- BRANDÃO, Fiamma Hasse Pais, *O labirinto camoniano e outros labirintos*, Lisboa, Ed. Teorema, 1985.
- BRAY, René, *La formation de la doutrine classique en France*, Paris, Librairie Nizet, 1957.
- BRIESEMESTER, Dietrich, “Le Théâtre Scolaire des Jésuites et les Découvertes”, in *Miscelânea em Honra do Professor Américo da Costa Ramalho*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992, pp. 403-418.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, *Aspectos da herança clássica na cultura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura portuguesa, 1979.
- CARVALHO, Herculano de, “Um tipo literário e humano no Barroco: o cortesão discreto”, in *Estudos Linguísticos*, vol. 2, Coimbra, Atlântida Editora, 1969, pp. 245-265.
- CARVALHO, Joaquim Lourenço de, “Os Lusíadas epopeia neovirgiliana” in *Brotéria*, vol. 111, nº 5, Novembro de 1980, pp. 393-418.
- CASTELO-BRANCO, Camilo, *Curso de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Labirinto, s/d.
- CASTRO, Aníbal Pinto, “Camões e a Língua Portuguesa”, in *Quatro Orações Camonianas*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1980, pp. 15-36.
- “Camões, poeta pelo mundo em pedaços repartido”, in *Separata da Sociedade de Geografia*, 1980-1981, pp. 11-37.
- “Os Códigos Poéticos em Portugal. Do Renascimento ao Barroco”, in *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXI, 1985, pp. 505-531.
- “O episódio do Adamastor: seu lugar e significação na estrutura de Os Lusíadas”, in *XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições comemorativas do IV Centenário da Publicação de Os Lusíadas*, 1972, pp. 61-78.
- “Os episódios n’Lusíadas. Suas funções na estrutura e no significado do poema”, in *Páginas de um honesto estudo camoniano*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007, pp. 227-241.

- “La Poétique et la Rhétorique dans la Pédagogie et dans la Littérature de l’Humanisme Portugais”, in *L’Humanisme Portugais et l’Europe: Actes du XXI Colloque International d’Études Humanistes*, Tours, 1978, Paris, Centre Cultural Portugais, 1984.
- “O Primeiro Comentador Peninsular da Arte Poética de Horácio”, Paris, *Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. X, 1976, p. 83-102.
- “A Mitologia na Lírica de Camões”, in *Românica-Revista de Literatura*, nº 4, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, pp. 43-61.
- “A Recepção de Camões no Neoclassicismo Português”, in *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987, pp. 99-118.
- *Retórica e Teorização literária em Portugal*. Do Humanismo ao Neoclassicismo, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.
- CENTENO, Yvette, “O Cântico da água em Os Lusíadas” in *A viagem de Os Lusíadas: símbolo e mito*, Lisboa, Arcádia, 1981, pp.13-31.
- CÍCERO, *Pro Arquia*, Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, Lisboa, Editorial Inquérito, 1986.
- *De Divinatione*, I, Introducción, traducción y notas de Julio Pimentel Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- *La République*, tome II - livres II-IV, texte établi et traduit par Esther Bréguet, Paris, Société d’Edition “Les Belles Lettres”, 1980.
- CIDADE, Hernâni, *O conceito de poesia como expressão de cultura*, Arménio Arnado Editor, Coimbra, 1957.
- *Luís de Camões. O Épico*, Lisboa, Livraria Bertrand, 41985.
- *A Literatura Autonomista sob os Filipas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, s/d.
- CIRURGIÃO, António, *Leituras alegóricas de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1999.
- COELHO, Jacinto do Prado (dir.), *Dicionário de Literatura portuguesa, Brasileira, Galega e de estilística literária*, Porto, Livraria Figueirinhas, 31978.
- “Camões: ideologia e poesia”, in *Cuatro lecciones sobre Camoens*, Madrid, Fundación Juan March, 1981, pp. 43-70.
- *Camões e pessoa. Poetas da utopia*, Mem Martins, Ed. Europa América, 1983.
- “História e discurso n’ Os Lusíadas” in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, 1976, pp. 87-92.
- COLOMÈS, Jean, *Le dialogue Hospital das Letras de Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- CORTE-REAL, Maria Alice M., “As Índias Orientais no Plano Henriquino”, *Actas da Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da morte do Infante D. Henrique*, vol. III, Lisboa, 1961, pp. 93-96.
- CORTESÃO, Jaime, “A expansão dos Portugueses no Período Henriquino”, in *Obras Completas*, vol. V, Lisboa, Portugália Editora, 1965.

- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DIAS, Aida Fernanda, “Sentimento Heróico e Poesia Elegíaca”, in *Biblos*, vol. LXII, Coimbra, Revista da Faculdade de Letras, 1982, pp. 286-299.
- D’ORS, Eugenio, *O Barroco*, Lisboa, Vega, 1990.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque, profondeurs de l’apparence*, Paris, Librairie Larousse, 1973.
 – *L’Imaginaire de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985.
 – *Le Maniérisme*, Paris, P.U.F., 1979.
- DUCROT, Oswald e Todorov, Tzvetan, *Dictionnaire Encyclopedique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil, 1972.
- ESTEVES, Maria Helena de Almeida, *O sistema alegórico de Os Lusíadas*, Porto, Porto Editora, 1975.
- FERNANDES, Raul M. Rosado, “Camoës et l’héritage classique”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XV, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- FERRER, Manuel, “La mitología en Os Lusíadas: una posible interpretación”, in *Revista Camoniana*, nº 3, S. Paulo, 1971, pp. 11-55.
- FERRO, Manuel Simplício Gerardo, *A Recepção de Torquato Tasso na Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2004.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *Aristarchos*, Rio de Janeiro, Livraria H. Antunes, ²1941.
 – *A Crítica Literária em Portugal. Da Renascença à Actualidade*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, ²1916.
 – *A Épica Portuguesa no Século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.
- Figueiredo, João Ricardo, *A autocomplacência da mimese: defesa da poesia, os Lusíadas, e a vida de Frei Bertolameu dos Mártires*, Coimbra, Ed. Angelus Novus, 2003.
 – “Os Lusíadas e a vaidade da poesia”, in *Colóquio Letras*, nº155/156, Janeiro, 2000, p. 9-38.
- FINLEY, M. I., *O mundo de Ulisses*, Lisboa, Edição Presença, ³1988.
- FRÄNKEL, Hermann, *Ovid, a poet between two words*, University of California Press, Berkeley, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Éditions du Seuil, Paris, 1966.
- GENTIL, Georges le, *Camões*, Lisboa, Portugalíia Editora, 1969.
- GODINHO, Vitorino Magalhães, “1580 e a Restauração”, in *Ensaíos II*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1968.
- GONÇALVES, Francisco Rebelo, *Dissertações Camonianas*, S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937.

- “O sonho na poesia clássica”, in *Filologia e Literatura*, S. Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937.
- GRANDSEN, K. W., *Virgil: Aeneid. Book VIII*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel, s/d.
- HALICARNASSO, Dioniso, *Tratado da Imitação*. Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.
- HALTZELD, Helmut, *Estudios sobre el Baroco*, Madrid, Editorial Gredos, 1966.
- HAUSER, Arnold, *História Social de Arte e de Cultura*, Lisboa, Vega, vol. 3, s/d.
- *Literatura y Maneirismo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- HIGHET, Gilbert, *La Tradición Clásica*, 2 vol., México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, 1954.
- HOCHE, Gustav R., *Maneirismo: o mundo como labirinto*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1986.
- HOMERO, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, “Les Belles Lettres”, 1967.
- *L’Odyssée*, Texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, “Les Belles Lettres”, 1967.
- HORACE, *Odes et Épodes*, Texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, “Les Belles Lettres”, 1959.
- *Satires*, Texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, “Les Belles Lettres”, 1958.
- HORÁCIO, *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, Editorial Inquérito, 1984.
- JAUSS, Hans-Robert, *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris, Ed. Gallimard, 1978.
- LÁFER, Celso, “Problemas dos valores n’Os Lusíadas”, in *Revista Camoniana*, n° 2, S. Paulo, 1965, pp. 73-108.
- LANGROUPA, Helena, *A Viagem na Poesia de Camões*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2006.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- Le GENTIL, Georges, *Camões*, Lisboa, Portugália Editora, 1969.
- LIMA, Luís Costa, *Controle do Imaginário. Razão e Imaginação nos tempos modernos*, S. Paulo, Edição Forense Universitária, 1989.
- LOPES, Óscar, “A grandeza do bicho da terra tão pequeno”, in *Cifras do tempo*, Lisboa, Ed. Caminho, 1990.
- LOURENÇO, Eduardo, *Poesia e Metafísica*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1980.

- MACEDO, Jorge Borges de, *Os Lusíadas e a História*, Lisboa, Editorial Verbo, 1979.
- MACEDO, Hélder, “O braço e a mente. O Poeta como herói n’Os Lusíadas”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1981.
- *Camões e a viagem iniciática*, Lisboa, Moraes Editora, 1980.
- MACHADO, Diogo Barbosa, *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, Atlântida Editora, 1967.
- MADELÉNAT, Daniel, *L’épopée*, Paris, P.U.F., 1986.
- MAILLARD, Jean-François, *Essai sur l’esprit du héros baroque*, Paris, A.G. Nizet, 1973.
- MARAVALL, José Antonio, *La Cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 1990.
- MARQUES, F. da Costa, “Reflexões sobre a concepção épica camoniana e sua expressão artística”, *Separata da Revista Labor*, Aveiro, 1954.
- MARTINS, José Vitorino de Pina, “Camões et la pensée platonicienne de la Renaissance”, in *Visages de Luís de Camões, Conférences*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- “Humanismo e Humanistas”, in *Cultura Italiana*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971.
- “O Humanismo na obra de Camões”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.
- MARTINS, Oliveira, *Camões*, Lisboa, Guimarães Editores, 1986.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *O canto na poesia épica e lírica de Camões. Estudos de isotopia enunciativa*, Paris, Centro Cultural Português, 1981.
- *Introdução à poesia de Luís de Camões*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.
- “A poesia de Camões na perspectiva da intertextualidade”, in *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, 1989, pp. 67-86.
- “O tempo na poesia camoniana”, in *Ler e Escrever*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 55-64.
- *Tópicos para a leitura de Os Lusíadas*, Lisboa, Verbo, 2003.
- MAURÍCIO, Domingos, “Os Jesuítas e Camões”, Lisboa, *Revista Brotéria*, vol. X, 1930, pp. 234-235.
- MARCHESE, Angelo y Forradelas, Joaquin, *Diccionario de retórica, crítica e terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1989.
- MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas Paiva, “Os Lusíadas: significado epocal e estrutura do poema”, in *XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições comemorativas do IV Centenário da publicação de Os Lusíadas*, 1972, pp. 31-59.
- *A poesia de viagem em Camões: experiência do caos, compensação, catarse*, in *Biblos*, vol. LXIV, 1988, pp. 91-103.

- MONTES, José Ares, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Ed. Gredos, 1956.
- MOURA, Vasco Graça, *Camões e a divina proporção*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, ²1994.
- *Luís de Camões: alguns desafios*, Lisboa, Vega, s/d. [1980].
 - *Os penhascos e a serpente*, Lisboa, Quetzal Editores, 1987.
 - *Sobre Camões, Gândavo e outras personagens. Hipóteses de História da Cultura*, Porto, Campo das Letras, 2000.
- OLIVEIRA, Luís de Oliveira e, *Ideologia, Retórica e Ironia n' Os Lusíadas*, Lisboa, Edições Salamandra, 1999.
- OROZCO, Emilio Díaz, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Ed. Cátedra, 1975.
- OTIS, Books, *Ovid as an epic poet*, Cambridge, University Press, ²1970.
- MARTINS, Oliveira, *Camões, os Lusíadas e a Renascença em Portugal*, Lisboa, Guimarães Editores, 1986.
- PALMA-FERREIRA, João, *Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.
- PARATORE, Ettore, *História da Literatura Latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- PAVÃO, J. Almeida, *Estudos camonianos*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984.
- PEIXOTO, Afrânio, *Ensaíes camonianos*, São Paulo, Ed. LISA-INL-MEC, ⁵1981.
- PELAYO, Marcelino Menéndez, *Historia de las ideas estéticas en España*, revista e aumentada por D. Enrique Sanchez Reyes, Santander, Ed. Aldus, 1974.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “O Tema da Metamorfose na Poesia Camoniana”, in *Novos Ensaíes sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 45-67.
- *Concepções Helénicas de Felicidade no Além. De Homero a Platão*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos, 1955.
 - *Hélade. Antologia da Cultura Grega*. Organizada e traduzida do original, Coimbra, Instituto de estudos clássicos, ⁴1982.
 - *História da Cultura Clássica - Cultura grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ⁵1980.
 - *História da Cultura Clássica - Cultura romana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.
 - “Presenças da Antiguidade Clássica em Os Lusíadas”, in *Novos Ensaíes sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
 - *Romana. Antologia da cultura latina*, Organizada e traduzida do original, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, ²1986.

- “A tempestade marítima de Os Lusíadas. Estudo Comparativo”, in *Camoniana varia*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, pp. 83-94.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa, “Camões, sa vie et son oeuvre”, in *Visages de Luís de Camões. Conférences*, Paris, Centro Cultural Português, 1972, pp. 11-32.
- “Camões leu Platão?”, in *Escritos Diversos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972
- PINHO, Sebastião Tavares de Pinho, *Decalógia camoniana*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.
- PIRES, Maria da Conceição Ferreira, *Os académicos eborenses na primeira metade de Seiscentos: a Poética e a autonomização do literário*, Lisboa, Edições Colibri-CIDEHUS/EU, 2006.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, *Antologia de poetas do período barroco*, Lisboa, Ed. Comunicação, 1985.
- “Camões no Barroco”, in *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, 1987, pp. 87-98.
- *A Crítica Camoniana no século XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
- “Harmonia Mundi. A descrição camoniana da máquina do mundo”, in *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, Vol. XXXVII, Homenagem a Maria de Lourdes Belchior, Lisboa-Paris, 1998, pp. 201-210.
- “José de Macedo - um crítico de Camões”, *Colóquio Letras*, nº 40, Novembro de 1977, pp. 20-27.
- “Prólogo e Antiprólogo na Época Barroca”, in Maria Lúcia Lepecki *et alii*, *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- *Xadrez de Palavras*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.
- PIVA, Luís, “Manuel Pires de Almeida, comentaristas de Os Lusíadas”, in *Separata da revista Ocidente*, vol. LXXXIV, nº 418, Lisboa, 1973, pp.89-99.
- *Do antigo e do Moderno na Épica Portuguesa*, Brasília, Clube de Poesia e Crítica, 1980.
- RAMALHO, Américo da Costa, *Camões no seu tempo e no nosso*, Coimbra, Livraria Almedina, 1992.
- *Estudos Camonianos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- “Sobre a cultura de Camões”, in *Colóquio Letras*, nº 70, Janeiro de 1979, pp. 70-73.

- REBELO, Luís de Sousa, “As Crónicas Portuguesas do século XVI”, in Fernando Gil e Helder Macedo, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998.
- *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1982.
- RÉGIO, José, “Discurso sobre Camões”, in *Ensaio de interpretação Crítica*, Lisboa, Portugália, 1964, pp.7-70.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1994.
- RICO, Francisco, “Laudes Litterarum: Humanismo del Hombre en la España del Renascimento”, Madrid, *Separata del libro Homenaje a Julio Caro Baroja*, 1978.
- RODRIGUES, Francisco, *A formação intelectual dos Jesuítas*, Porto, Livraria Magalhães e Moniz, 1917.
- RODRIGUES, José Maria, *Fontes d’Os Lusíadas*, prefácio de Américo da Costa Ramalho, Lisboa, Academia das Ciências, 1979.
- RONCAGLIA, Aurelio, “Couleurs de peinture et couleurs de rhétorique dans la poésie lyrique de Camões”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, pp. 371-386.
- “Os Lusíadas de Camões: ut pictura poesis”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. IX, 1975, pp. 253-285.
- ROUSSET, Jean, *La littérature de l’âge baroque en France*, Paris, Librairie J. Corti, 1954.
- SALGADO JÚNIOR, António, *Os Lusíadas e a viagem do Gama. O tratamento mitológico duma realidade histórica*, Porto, Club Fenianos Portuenses, 1939.
- “Os Lusíadas e o tema das Argonáuticas”, in *Revista Ocidente*, vol. XL, 1951, pp. 261-285.
- SARAIVA, António José, *Estudos sobre a arte d’Os Lusíadas*, Lisboa, Gradiva, 1992.
- “Introdução”, in *Os Lusíadas*, edição organizada por António José Saraiva, Porto, Livraria Figueirinhas, 1978.
- *Luís de Camões*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1980.
- “Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopeia (comentários em torno de um pseudo-problema)”, in *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. I, Lisboa, Europa / América, 1972, pp. 81-161.
- SENA, Jorge de, “Autonomia Política sob os Filipes”, in *Amor e outros verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, pp. 138-153;
- “Camões e os maneiristas”, in *30 anos de Camões*, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 43-61.
- “Camões: novas observações acerca da sua epopeia e do seu pensamento”, in *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 443-488.
- “Classicismo”, in *Amor e outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992.

- *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, Lisboa, Portugália, 1970.
- “Sobre a dualidade fundamental dos períodos literários”, in *Dialécticas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1973, pp.161-178.
- SILVA, Inocêncio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, MDCCLX.
- SILVA, Vítor Manuel Aguiar e, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Edições Cotovia, 1994.
- “A epopeia, Os Lusíadas e as leituras antológicas”, in *A lira e a tuba canora*, Lisboa, Ed. Cotovia, 2008, pp.93-107.
- *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- “Para uma interpretação do Classicismo”, in Separata da *Revista de História Literária de Portugal*, Coimbra, vol. I, 1962.
- “A poética do mito clássico n’Os Lusíadas”, in *A lira e a tuba canora*, Lisboa, Ed. Cotovia, 2008, pp.109-115.
- *Significado e estrutura de Os Lusíadas*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.
- *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, ⁴1982.
- “O texto literário e os seus códigos”, in *Colóquio Letras*, nº 21, Setembro, 1974, pp. 21-33.
- SOMMERVOGEL, Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles, Oscar Schepens Société Belge de Librairie, 1892.
- SPINA, Segismundo, *Introdução à Poética Clássica*, S. Paulo, Martins Fontes, 1995.
- TABUCCHI, António, “Tipologia da súplica em Os Lusíadas”, in *Brotéria*, vol.110, Julho/Agosto/Setembro, 1980, pp.101-110.
- TÁPIE, Victor, *Barroco e Classicismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1974.
- TORGAL, Luís Reis, *Ideologia política e teoria do estado na Restauração*, 2 vol., Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1982.
- VALVERDE, José Filgueira, *Camões*, Coimbra, Livraria Almedina, 1981.
- VIARRE, Simone, *Ovide, essai de lecture poétique*, Paris, Société d’Édition Les Belles Lettres, 1976.
- VIRGÍLIO, *Éneide*, Livres V-VIII, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Société d’Édition Les Belles Lettres, 1978.
- *Oeuvres de Virgile*, texte latin, publiées par F. Plessis et P. Lejay, Paris, Hachette, 1913.
- WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vols., Chicago, Midway Reprint, ²1974.

WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1976.

WILKINSON, L. P., *Ovid surveyed*, Cambridge, University Press, 1962.

(Página deixada propositadamente em branco)

I
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U

COLECÇÃO



CAMONIANA

