

HÉLIO J. S. ALVES

O Som e a Fúria d'Os *Lusíadas*

Santa Barbara Portuguese Studies

COIMBRA – 2006

O Som e a Fúria d'Os *Lusíadas*

Hélio J. S. Alves

Universidade de Évora

Todos conhecemos os versos da primeira Invocação de *Os Lusíadas*, onde o poeta diz algo sobre a forma como espera escrever a epopeia:

E vós Tágides minhas, pois criado
Tendes em my hum novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde, celebrado
Foy de my vosso rio alegremente,
Daime agora hum som alto, e sublimado,
Hum estillo grandíloco, e corrente,
Porque de vossas agoas Phebo ordene,
Que não/nam tenham/enveja aas/ás de Hypocrene.

Daime hũa fúria grande e sonora,
E não/nam de agreste avena, ou fruta ruda:
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende, e a cor ao gesto muda:
Daime igoal canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda:
Que se espalhe e se cante no universo,
Se tam sublime preço cabe em verso.¹

¹ Transcrevo o texto tal como consta da primeira edição de 1572, incluindo a ortografia alternativa que surge em vários exemplares. A versão que consta do manuscrito de Luís Franco Correia, fl. 203 r. e v., anterior à primeira edição, lê-se como se segue:

E vos Tagides Musas: pois criado
Tendes en mī, hū novo Ingenho ardente
Pois sempre ã verso. humilde çelebrado
Foi de mim vosso Rio alêgremente,

A compreensão do trecho, porém, não tem estado ao nível da sua fama. "Even Manuel de Faria e Sousa, the most learned among the scholiasts of Camões", escreve Edward Glaser, "proves disappointing".² A frase aplicava-se directamente ao comentário do último verso da segunda estrofe d'*Os Lusíadas*, mas acabava por adquirir validade para a questão geral dos conceitos poéticos tal como surgem no exórdio da epopeia portuguesa. Mesmo no que diz respeito a "fúria", sobre a qual discreta com alguma abundância, o comentário de Faria e Sousa não é satisfatório. "Na verdade", diz-nos Isabel Almeida,³ "quando Camões pede, n'*Os Lusíadas* (I, 5), «ũa fúria grande e sonora», está a distingui-la como preponderante na concepção do grande canto épico, mas não é possível definir exactamente o que com esta palavra pretendia significar".⁴

Um breve estudo de J. A. Segurado e Campos, publicado nos anos 90 do século passado, chamou novamente a atenção para o problema da ignorância geral em que os estudos camonianos ainda vivem no que respeita ao léxico teórico-poético.⁵ A expressão especificamente apre-

Daime hũ som alto e soblimado,
 Hũ stilo grandiloco e corrente,
 Porq[ue] de vossas agoas Phebo ordene
 Q[ue] não tenha Inveja as de Ippocrene.

Daime hũa furia grande e sonora
 E não d'agreste avena ou frauta ruda
 Mas de Tuba canora e belicosa
 Q[ue] o peito acende e a cor ao Iesto muda.
 Daime Igual canto, aos feitos da famosa
 Gente vossa, q[ue] Marte tanto ajuda.
 Q[ue] s'espalhe e se cante no universo,
 Se taõ sublime preço cabe en verso.

² 'Se a tanto me ajudar o engenho e arte'. The poetics of the proem to '*Os Lusíadas*', in Edward Glaser, *Portuguese Studies*, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1976, p. 76.

³ Isabel Almeida, "Apresentação Crítica", *Poesia Maneirista*, Editorial Comunicação, Lisboa, 1998, pp. 15-65. É o mais importante estudo sobre teoria poética portuguesa da segunda metade do século XVI desde que, em 1985, Aníbal Pinto de Castro publicou "Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco" na *Revista da Universidade de Coimbra*. O primeiro volume de Massaud Moisés, *As Estéticas Literárias em Portugal* (ed. Caminho, Lisboa, 1997) é uma compilação de materiais muito anteriores.

⁴ Isabel Almeida, "Apresentação Crítica", *Poesia Maneirista*, p. 36.

⁵ "O estilo 'corrente' de Camões", *Humanitas*, vol. XLV, (1993), pp. 307-312.

ciada pelo autor era a de “estilo corrente”, manifestamente mal compreendida ao longo do tempo. À sua proposta dum significado latinizante para o adjectivo, que nada teria a ver com *fluência*, Segurado e Campos acrescentou a citação de textos de Petrónio, Horácio e Plínio (o Moço), onde se estabeleciam paralelos metafóricos entre o estilo épico e o ímpeto duma corrida humana ou dum rápido curso de água. Neste sector do exórdio de *Os Lusíadas*, Camões aludiria à ligação especial que a literatura latina havia formulado entre o estilo da epopeia e uma corrente que se precipita, veloz e majestosa.

Em estudo produzido para um congresso sobre literatura latina, veio Frederico Lourenço juntar Ovídio à “genealogia poética do estilo «corrente» de Camões”,⁶ concedendo grande ênfase à importância especial dos dois poetas da idade áurea latina na génese do conceito camoniano. De Horácio, recuperado do estudo de Segurado e Campos, de Ovídio, e da relação de ambos com a tradição alexandrina,⁷ adviria a origem principal da metáfora fluvial que se encontra no cerne mesmo do adjectivo “corrente” n’*Os Lusíadas*.

Numa segunda versão do texto, Frederico Lourenço consolidava a tese acerca da importância da metáfora do rio na épica camoniana, abandonando as referências a “corrente” que havia encontrado em textos acerca da eloquência retórica, da autoria de Cícero e de Aulo Gélio.⁸ A associação copulativa entre *grandíloco* e *corrente* na Invocação de Camões explicar-se-ia mediante passagens de relevo da *Ode IV.2* de Horácio e, talvez mais ainda, da Dedicatória dos *Fastos* de Ovídio.⁹

⁶ Frederico Lourenço, “Do Eufrates ao Tejo: acepções «fluviais» do estilo corrente no prómio de ‘Os Lusíadas’” in AAVV, *De Augusto a Adriano – Actas do Colóquio de Literatura Latina*, Lisboa, 2000, p. 255.

⁷ Frederico Lourenço recorda uma passagem de Calímaco onde o poeta alexandrino identifica o seu próprio estilo com a água límpida das fontes mais puras, por contraste com a lama e imundície arrastadas pelos grandes caudais (*Grécia Revisitada*, ed. Cotovia, Lisboa, 2004, pp. 123 e 271).

⁸ “O problema, porém, que se coloca na aproximação hipotética do estilo corrente de Camões ao «discurso corrente» de Cícero e à «eloquência corrente» de Gélio é o facto de ambos os autores latinos terem utilizado a expressão para designar um estilo a que não só falta «um som alto e sublimado», mas é por definição o contrário de «grandiloquo» (Lourenço, “Do Eufrates...”, p. 255). Na versão de *Grécia Revisitada*, *cit.*, tudo o que se refere a estes dois prosadores é eliminado.

⁹ Na versão inicial do seu texto, Lourenço considera mesmo a dedicatória dos *Fastos* “determinante” para a compreensão de *Os Lusíadas*, I, 4.

A senda aberta por ambos os classicistas é manifestamente produtiva. É conclusiva a analogia semântica entre a poesia e o curso fluvial, permitindo-se assim sobressair a acepção literária do vocábulo "corrente". Além disso, demonstra-se que a ideia passou para o século XVI, fazendo parte integrante do vocabulário poético da época. Finalmente, há coincidências lexicais importantes, que não podem deixar de ser constatadas, entre os trechos de ambos os poetas latinos e a Invocação de Camões. Neste estudo, pretende-se construir sobre as indicações fornecidas felizmente pelos universitários de Lisboa, procedendo, no entanto, a uma deslocação parcial do campo onde se tem movido a investigação, para um âmbito, simultaneamente, mais abrangente (tendo em atenção o antigo estudo de Glaser) e para aquilo que parece consentâneo com os fundamentos literários globais que presidiram à composição da epopeia camoniana.

Principiando pelo problema das fontes, recorde-se que, quer Horácio, quer Ovídio, se distanciam do tipo de canto aquático que apresentam, e atribuem-no sempre a outrem, um poeta real ou eventual no caso do Venusino, uma figura mecénática no caso do Sulmonense. Quer dizer, nenhum dos dois poetas latinos se propõe fazer o que Camões se propõe fazer: produzir um canto heróico e um estilo épico. Antes pelo contrário: um e outro estão demasiado próximos dos códigos alexandrinos oriundos de Calímaco de Cirene para enfrentarem sem fortes reservas a epopeia que o seu coevo Virgílio abordou. A recusa do canto heróico por parte de Horácio é bem conhecida, e a *Ode* IV.2 é exemplificativa a este respeito. O caso de Ovídio é mais complexo, mas sabe-se que, a não ser nas *Metamorfoses* – apesar de tudo, um poema reticente perante o género épico¹⁰ –, o Sulmonense nunca se entusiasmou com a trompa e o hexâmetro heróicos. Torna-se, por isso, pouco convincente que Camões tenha encontrado nesses poetas os referentes para o modo de compor de que necessitava n'Os *Lusíadas*.¹¹

¹⁰ Ovídio depõe em Germânico "o ímpeto" dos "rios do engenho" nos *Fastos*, que são poesia elegíaca e não épica. O conhecido livro de Brooks Otis, *Ovid as an Epic Poet* (1966; 2.^a ed. 1970), não obstante o título, só contribuiu para acentuar uma perspectiva de Ovídio como poeta que parodiava a epopeia e até, por vezes, se coloca em oposição ao "som alto e sublimado".

¹¹ Poderá argumentar-se, sem trair excessivamente a verdade, que as mais extensas imitações de Horácio e de Ovídio na epopeia portuguesa são significativas dos momentos onde o discurso épico é sujeito a uma espécie de intervalo ou mesmo a contestação. Não será por acaso, por exemplo, que o final

Por outro lado, a forma como os conceitos literários aparecem no texto camoniano, a dupla adjectivação (“alto e sublimado”, “grandíloco e corrente”, “grande e sonora”) e os substantivos de notório recorte teórico-poético como “som”, “estilo” e “fúria”, não possuem verdadeiros equivalentes nas passagens latinas citadas.¹² Ademais, este léxico técnico ficou, quase todo ele, ausente de relações semânticas intertextuais com a metáfora fluvial revelada nos trabalhos daqueles investigadores. Os trechos latinos abonados são insuficientes para conseguir a integração semântica que permitiria obter uma interpretação conjunta e coerente de todos os elementos poetológicos constituintes da Invocação.

“Grandíloco”, evidente latinismo, é um dos vocábulos que não surge nos textos de Horácio e Ovídio trazidos à colação a respeito de “corrente”. Uma vez mais, Faria e Sousa decepciona, já que a sua explicação da palavra reporta-se unicamente a uma citação não referenciada do universitário renascentista Pierio Valeriano a propósito do poeta elegíaco latino Propércio, em termos imprecisos e descontextualizados.¹³ Se uma das principais dificuldades interpretativas resultantes do termo “corrente” deriva da sua vizinhança de “grandíloco”, causa alguma surpresa que a tradição escoliástica da epopeia de Camões não tenha avançado na explicação do termo para além duma vaga sinonímia. Algo de semelhante sucede com as demais parcelas de adjectivos nas quais a elocução do poema se concretiza e define: os qualificativos de “som” e de “fúria”, para não falar do único adjectivo ligado a “engenho” (*ardente*) não têm merecido comentários fundamentados. Finalmente, há-de recordar-se que “grandíloco” aparece emparelhado, e contrastado, com “humilde”, uma espécie de “verso” que também surge associada n’Os *Lusíadas* às águas dum rio. Sabe-se que Camões alude na Invocação a uma consuetudinária divisão de classes estilísticas, mas este conhecimento não tem dado azo a ulteriores inquéritos hermenêuticos, com base na necessária pesquisa histórica, que pudessem ajudar a resolver a questão da relação semântica entre todos os termos.

da objurgatória do velho do Restelo se encontra vinculado à *Ode* I.3 de Horácio e que Ovídio sirva principalmente para o repertório mitológico da epopeia e para a graça com que essa mitologia é tratada no poema.

¹² Engenho (“rios de engenho”) é a excepção, pois surge nos versos dos *Fastos* citados por Frederico Lourenço: *ingenii currant flumina*. Contudo, o meu dicionário de latim informa, não sei se correctamente, que a expressão *flumen ingenii* surge já na prosa de Júlio César, coevo de Cícero.

¹³ *Lusíadas comentadas por...*, tomo I, col. 161.

Tal como o modelo épico clássico, também os géneros da *elocutio*, ou níveis da elocução, se encontravam codificados. Desde cedo começou a predominar uma repartição do discurso em três classes ou estilos fundamentais, o alto, o médio e o baixo. A partir da *Rhetorica ad Herennium*, próxima do início histórico da prosa literária em latim, até ao *De Doctrina Christiana* de Agostinho de Hipona, quase toda a Antiguidade latina repete e afirma a existência basilar dos três estilos.¹⁴ Todavia, em nenhum desses textos, incluindo Cícero, Quintiliano e os *minores*, se encontra a terminologia empregue por Camões.¹⁵ Esta ocorre pela primeira vez, embora só em parte, na célebre “roda de Virgílio” (*humilis, mediocris, gravis*), um esquema no qual Donato e Sérvio, gramáticos e comentadores da obra do Mantuano no século IV, acabam por enfatizar “a conexão entre géneros, tipos humanos, onomástica, ambiente, estilo; que mostra, por outras palavras, a impossibilidade de separar a *elocutio* do conjunto da temática”.¹⁶ *Humilis* substitui na “roda” os outros termos (*subtile, tenue, summisse*) que constavam da retórica latina clássica e agostiniana. Para o estilo elevado, porém, surgem, quer na preceptiva, quer na “roda”, os adjectivos *gravis, grande, vehemens*, e mesmo *sublime* (donde provirão o “sublime” de I, 5: 8 e o “sublimado” de I, 4: 5), mas nunca *grandiloquum*.

Onde finalmente o equivalente dos níveis baixo e alto da linguagem ocorre exactamente com o vocabulário camoniano é nas *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha, já em plena Idade Média:

Hoc est enim illud trimodum genus dicendi: humile, medium, grandiloquum.¹⁷

¹⁴ *R. ad Heren.* IV, 8, 11 (*gravis, mediocris, adtenuata*); Santo Agostinho, *De Doct. Chris.*, IV, 17, 34 (*summisse, temperate, granditer*). Também Cícero, *De Oratore*, III, 45, 177, III, 52, 199 e III, 55, 212; *Orator*, v, 20; Aulo Gélio, VI, 14 (citando Varrão); e noutros autores e lugares. A origem da doutrina é atribuída inseguramente a Teofrasto.

¹⁵ Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica Literária*, Editorial Gredos, Madrid, 1966-69, vol. II, pp. 391-99, cita, dos tratadistas *minores*, C. Círio Fortunaciano e C. Júlio Victor.

¹⁶ Cesare Segre, “Estilo”, *Enciclopédia Einaudi*, vol. 17 “Literatura-Texto”, Imprensa Nacional, Lisboa, 1989, p. 119.

¹⁷ *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum*, Livro II, cap. 17 (edição de W. M. Lindsay, Oxford, 1911).

Ao leitor de Camões a terminologia torna-se agora familiar: *humile* é “humilde” (I, 4: 3) e *grandiloquum* é traduzido, quer em I, 4: 6 por “estilo grandíloco”, quer em V, 89: 8 por “grandíloca escritura”.

Falta tão-só achar a coincidência total entre o léxico de Santo Isidoro e o da “roda de Virgílio”. Muito depois das *Etymologiae*, mas ainda no Medievo, a fusão absoluta dos estilos da eloquência latina com os géneros da escrita em verso manifesta-se, com o vocabulário mais tarde utilizado por Camões, no *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* de Godofredo de Vinsauf:

Sunt igitur tres styli, humilis, mediocris, grandiloquus (...) quodlibet stylo utitur Virgilius: in Bucolicis humili, in Georgicis mediocri, in Eneyde grandiloquo.¹⁸

Esta fusão conceptual dos estilos da prosa e do verso ocorre mais de uma vez na Invocação d'Os Lusíadas, através da espécie de repetição com variação a que os retores chamavam *expolitio*:

Se sempre em verso humilde, celebrado
Foy de my vosso rio alegremente,
Daime agora hum som alto, e sublimado,
Hum estilo grandíloco, e corrente,
(...)

E não/nam de agreste avena, ou frauta ruda:

Mas de tuba canora e belicosa.

Na passagem camoniana, “verso humilde” está para “avena ou frauta”, como “estilo grandíloco” está para “tuba”. A roda de Virgílio encontra-se assimilada, na taxinomia de Camões, à tríade dos estilos da retórica clássica, através da onomástica medieval.

Mas como se ligava então o sistema da linguagem épica camoniana, a consabida tripartição genológica de todo o discurso literário em verso e prosa, à metáfora fluvial que atravessa a Invocação das ninfas do Tejo?

“Agoa simbolo da eloquencia” é o título dum texto inédito do crítico seiscentista português Manuel Pires de Almeida.¹⁹ De facto, se

¹⁸ Apud Edmond Faral, *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1971, pp. 312-313.

¹⁹ Apud António Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1955, p. 11.

entendermos a palavra “eloquência” na sua acepção normal, a de discurso elegante e refinado, quer em verso, quer em prosa, as suas espécies clássicas foram comparadas, por sistema, com imagens aquáticas. Num curioso e consistente movimento de simbolização, foram os teorizadores de retórica a consagrar, como elemento doutrinário, a assimilação entre a tríade estilística e a variedade dos cursos de água. O *Orator*, texto preceptivo inteiramente dedicado às questões do estilo, e certas passagens do *De Oratore* onde se aborda o mesmo assunto, manifestam o gosto e a tendência de Cícero para comparar estilos com água corrente. Na extensa *Institutio Oratoria* de Quintiliano, publicada e comentada inúmeras vezes no Renascimento, os géneros da elocução alegorizados por descrições de caudais aquáticos adquirem particular relevo, em especial no Livro XII, precisamente aquele que mais espaço dedica às questões do estilo. Nos grandes retores latinos, a caracterização dos três géneros da oratória fazia-se predominantemente por metáforas e, dentro destas, pela metáfora do fluxo de água. A figura permanece e espalha-se no Renascimento, inclusive em Portugal. No manual que mais circulou nas escolas portuguesas da segunda metade do século XVI, declaradamente composto a partir da *Retórica* de Aristóteles e dos tratados de Cícero e Quintiliano,²⁰ Cipriano Soares refere-se à argumentação em prosa e verso, duma forma geral, como se fosse água corrente.²¹

Heinrich Lausberg observa que não ocorre a caracterização metafórica, fluvial ou outra, para o estilo “humilde” entre os preceptistas.²² Não quer isto dizer, porém, que a simbologia aquática não surja a caracterizar, indirecta mas nitidamente, o estilo mais despojado e comedido dos três. O orador Lísias representava o género *subtile* para Cícero, Quintiliano e o pseudo-Longino, o segundo e o terceiro dos quais utilizaram metáforas fluviais para contrastar aquele escritor grego com

²⁰ A primeira edição portuguesa (e talvez absoluta) do *De Arte Rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone, et Quintiliano praecipue deprompti* de Cipriano Soares, foi impressa em 1562 por João de Barreira, em Coimbra. O livro foi um grande êxito editorial internacional ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII. Soares era de origem espanhola, mas viveu em Portugal e ensinou nos colégios jesuítas de Braga e Évora.

²¹ Cf. *De Arte Rhetorica*, 1562, fl. 19v (“...quod ex his supradictis fontibus nõ fluat”) e noutros pontos.

²² Lausberg, *Manual de Retórica Literária*, vol. II, ¶1079, p. 393.

os grandes rios da eloquência.²³ Os mesmos retores chamavam também a atenção para a transparência do estilo de Lísias, numa equivalência entre o *genus subtile* e limpidez (*perspicuitas*) que recorre nos poetas menos dispostos a investir em grandes caudais épicos, como Ovídio.²⁴ Por efeito da "roda de Virgílio", a aliança entre este género da elocução e a clareza, codificou a equiparação entre a prosa ática de Lísias e o estilo "humilde" do bucolismo, das églogas e dos prosímertos pastoris. É aqui que surgem os ribeiros de água clara, tão límpidos e, na aparência, tão quietos, que se vê com nitidez tudo quanto se encontra no seu fundo.

Era, porém, o estilo elevado que mais frequentemente sugeria aos tratadistas a simbologia das correntes fluviais.²⁵ Por vezes o preceito aparece pela negativa, como quando Quintiliano critica os oradores a quem falta vigor e ímpeto, idênticos a um pequeno regato que nem sequer é capaz de se sobrepor aos seixos que se lhe deparam pelo caminho.²⁶ Ao contrário, a imagem vera e própria do estilo sublime passa a ser o rio que arrasta tudo à sua passagem. Aliás, *tractum* (adj.) e *tractare* (verbo: arrastar, arrebatar) surgem amiúde para caracterizar, quer o efeito do estilo sublime sobre os receptores, quer o caudal do rio (e, portanto, o emissor do discurso) identificado com aquele estilo.²⁷

²³ "Lysias... subtilis scriptor atque elegans" (Cícero, *Brutus*, ix, 35); "Lysias...subtilis atque elegans... puro tamen fonti quam magno flumini propior" (Quintiliano, X, 1, 78); pseudo-Longino, *Do Sublime*, 35, onde Lísias é comparado a uma pequena ribeira límpida que passa despercebida a quem contempla o Nilo, o Danúbio, o Reno e, acima de tudo, o Oceano.

²⁴ A passagem mais famosa do género será *Metamorfoses*, V: 587-89, imitada por poetas renascentistas como Camões (égloga "As doces cantilenas que cantavam"), mas ocorrem vários exemplos do mesmo fenómeno, provavelmente auto-referencial, na poesia de Ovídio.

²⁵ O estilo médio surge metaforizado como corrente aquática pelo menos em Cícero, *Orator*, xxvii, 96 e em Quintiliano, *Institutio*, XII, 10, 60 (*vide* Lausberg 1966-69, II: 395).

²⁶ *Institutio Oratoria*, XII, 2, 11 e também XII, 10, 25.

²⁷ *Vide* Cícero, *De Oratore*, II, 64 (com *fusum*); Quintiliano, IX, 4, 61 (associado a *decurrentis*). Noutra passagem de Quintiliano (XII, 10, 62), *tractus* aparece ligado ao empalidecer do auditório (*hoc dicente iudex pallevit*), o que corresponderia à fonte exacta da expressão de Camões: "a cor ao gesto muda" (I, 5: 4). Contudo, trata-se duma correcção da crítica moderna a uma dúvida filológica da *Institutio Oratoria*. Nas edições mais antigas surge *appellavit* ou *deos appellabit*; o já referido Cipriano Soares baseia-se, com toda a evidência, no léxico de Quintiliano, quando diz, a respeito do *genus grave*: "his dicet, Te vidit et

A ideia convencionalizou-se ainda no final da Antiguidade e aparece confirmada no Renascimento.²⁸ Jacques Amyot, o contemporâneo de Camões que foi elogiado por Montaigne como o melhor escritor francês do seu tempo, recomenda que o orador use uma linguagem de tal modo veemente que arraste consigo o auditório como numa enxurrada.²⁹

Os efeitos desta doutrina retórica são decisivos, particularmente sobre a escrita em verso. O aluvião torna-se no símbolo por excelência do estilo épico, antes mesmo da invenção da *rota* virgiliana. Quintiliano já cita um verso da *Eneida* onde se fala dum rio como exemplo ideal da linguagem sublime: o Araxes, que até uma ponte arrasta com a força da corrente.³⁰ De modo bem diferente do que sucede com Calímaco, Horácio e Ovídio, o retor latino não tem dúvidas acerca da superioridade deste curso fluvial, deste género de eloquência, sobre todos os outros. Quintiliano chega ao ponto de transformar os termos com que Homero descrevera a eloquência de Ulisses, atribuindo-lhe um vigor e uma potente sonoridade, onde o texto épico falava em beleza, "doçura e pudor" (*Odisseia*, VIII: 170-2).³¹ A repercussão renascentista desta perspectiva oratória sobre o verdadeiro estilo da epopeia de Homero era previsível: se o Ulisses da *Odisseia* se tornara já no epítome do orador grandiloquente para Quintiliano, para Guillaume du Vair, no seu *De l'Eloquence françoise et des raisons pourquoi elle est demeuré si basse*, cuja primeira edição é de 1594, o som da voz grave do herói grego era como

flevit, et apellavit [sic], et per omnes affectus tractatur" (itálicos meus). É natural que Camões tenha encontrado a imagem específica de "mudar a cor do rosto" em algum comentário às passagens relevantes de Cícero ou de Quintiliano, dos vários escólios ou artes retóricas que o Renascimento produziu.

²⁸ "Some Renaissance rhetoricians represent the orator's words, especially when he employs the high style, as a fierce river or flood that rushes violently into the auditor and sweeps him away" (Wayne A. Rebhorn, *The Emperor of Men's Minds. Literature and the Renaissance Discourse of Rhetoric*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995, p. 156).

²⁹ *Projet de L'Eloquence Royale*, Versailles, 1805, p. 42 (apud Rebhorn, *The Emperor of Men's Minds. Literature and the Renaissance Discourse of Rhetoric*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995, p. 156).

³⁰ A respeito do *genus grande*: "ille, qui saxa devolvat et «pontem indignetur» et ripas sibi faciat, multus et torrens..." (Quintiliano, XII, 10, 61). A citação é da *Eneida*, VIII: 728, a respeito do rio Araxes, "indignado com a ponte".

³¹ Quintiliano, XII, 10, 63-64. A citação da *Odisseia* provém da tradução de Frederico Lourenço (ed. Cotovia, Lisboa, 2003).

uma enchente que arrastava tudo consigo.³² A sugestão imaginativa do rio é tão poderosa para o preceptor francês que ele ignora a comparação de Quintiliano entre a voz de Ulisses e a neve,³³ substituindo-a, como que automaticamente, pela metáfora do fortíssimo caudal.

O estilo do verso épico identifica-se com a grandiosidade e violência duma vasta corrente fluvial. Os retores inspiram-se nas imagens das epopeias de Homero e de Virgílio, onde uma inundação aparece ligada, quer à ideia de arrastamento, quer à família lexical de "som" e de "fúria". Cito apenas os trechos de Virgílio (que imitam os de Homero) na excêntrica, mas sonora e vibrante, velha tradução de Manuel Odorico Mendes em decassílabos:³⁴

Tal, se grossa torrente despenhada
Arrasa o campo e as ledas sementeiras,
Prostra o lavor dos bois, aluídas selvas
Arrebatando; lá do sáxeo cume
Pasma néscio o pastor que o ruído escuta.

Bem menos, quando inchado o espúmeo rio
Marachões quebra e valos sobrepuja,
Agros furioso inunda, e na torrente
Roja armento e curraes de campo em campo.

O rio arrasta (*trahit*) florestas e rebanhos (II: 307 e 499), produz um som (*sonitum*) que atordoa o pastor (307-08) e corre com fúria (*furens*) pelos campos (498). Além disso, o som e a fúria da corrente encontram-se assimilados, pelo conhecido processo do símile épico, à fúria belicosa e ao clangor das "tubas" (313).³⁵ Ainda que Homero e Virgílio pudessem não ter identificado os seus poemas com tais estrondos e enchentes, a preceptiva retórica encarregou-se de transmitir e conservar a mensagem

³² "Was like the flood from a wavy ravine, which dragged along with it whatever it encountered" (Rebhorn, *cit.*, p. 160, que traduz das *Ceuvres* de Du Vair, ed. 1641, reimp. Slatkine, Genebra, 1970, p. 398).

³³ "...in Ulyxe facundiam... nivibus" (XII, 10, 64). Recorde-se que, para Camões, o herói grego é "o facundo Ulisses" (*Os Lusíadas*, II, 45: 1).

³⁴ *Eneida Brasileira ou Tradução Poética da Epopêa de Publio Virgílio Maro por Manuel Odorico Mendes da cidade de S. Luiz do Maranhão*, Paris, Na Typographia de Rignoux, 1854, pp. 49 e 55. Os trechos do original de Virgílio são do Livro II, vv. 305-08 e 496-99 (a numeração dos versos da tradução é outra).

³⁵ Quase todas estas características surgiam já nas passagens homéricas: *Iliada*, IV: 452-56 e V: 87-94.

de que competia ao poema épico, bem como ao discurso oratório mais nobre, encontrar um nível de linguagem estridente e arrebatador. Neste contexto, Homero e a *Eneida* tornaram-se em caudais de eloquência e, acima de tudo, em vastos fluxos aquáticos, torrenciais e irresistíveis.

Por conseguinte, na constituição do código estilístico da epopeia camoniana confluíram primordialmente o modelo homérico-*virgiliano*, a doutrina retórica dos três *genera dicendi* e a metáfora *in praesentia* que predominava na definição do género sublime: a corrente grande, impetuosa, "cheia de som e fúria".³⁶

A fusão dos vários veios doutrinários da retórica e da poética retorzada da tradição clássica e medieval explica as coincidências que encontramos entre a elocução de Camões, no momento da referência aos conceitos teórico-poéticos, e os trechos que mais facilmente eram assimilados às noções em vigor do estilo adequado a um projecto como *Os Lusíadas*. Assim, quando Cícero, antes de Horácio e de Ovídio,³⁷ descreve o estilo grave no *Orator*, o léxico utilizado corresponde ao tipo de enunciador camoniano, aos adjectivos que qualificam a sua torrencialidade e ao efeito desejado sobre o ânimo dos receptores:

Hanc eloquentiam quae cursu magno sonituque ferretur (...) Huius eloquentiae est tractare animos, huius modo permovere (...) hic noster quem principem ponimus, gravis, acer, ardens.³⁸

Magno sonituque traduz-se precisamente por "grande e sonora" (I, 5: 1), relativamente a uma corrente fluvial; o tipo de orador *ardens* corresponde ao "engenho ardente" de Camões (I, 4: 2); e *tractare animos, permovere* e, mais abaixo, *inflammare*, reflectem-se nos verbos relativos ao "peito" e ao "gesto" (I, 5: 4). De todos os textos aqui lembrados, é o discurso de Cícero sobre o estilo veemente aquele que, combinado com as características convencionalmente atribuídas à *Eneida* e a Homero, mais semelhanças possui com a Invocação d'Os *Lusíadas*. A preceptiva clássica e medieval, que entrelaça o discurso em prosa com a poesia na divisão codificada dos estilos, abrange satisfatoriamente os versos das estrofes 4 e 5 de Camões, ao ponto de às vezes ser traduzida à letra.

A alusão mitológica (I, 4: 7-8) confirma, em outro plano de significação, a proposta elocutiva feita nos versos circundantes.

³⁶ Shakespeare, *Macbeth*, V, 5: 26.

³⁷ Segundo se crê, Cícero escreveu o *Orator* em 46 A. C., cerca de vinte anos antes de Horácio redigir as *Odes* e antes mesmo de Ovídio nascer.

³⁸ Cícero, *Orator*, xxviii, 97-99.

Implicadas na mesma articulação sintáctica do “estilo” e do “som” reivindicados para *Os Lusíadas*, as águas de Hipocrene encontram-se interpretadas como se de rivais grandíloquas se tratassem. Não haveria qualquer erro em tal interpretação, uma vez conhecido o filão mítico da poesia épica latina: foi junto a essa fonte do monte Hélicon que o mesmo Propércio, que Faria e Sousa evocou a respeito de “grandíloco”, sonhou compor uma epopeia, antes que Febo lhe chamasse a atenção para as suas limitações “fluviais”.³⁹ Em certo momento inicial, Propércio ambicionou ser o sucessor de Énio, o fundador primevo da epopeia em latim. Énio, por sua vez, havia colocado no início do seu poema um sonho em que encontrara Homero, também no Hélicon, e onde a alma do poeta grego se transmigrara para a do latino.⁴⁰ Em sucessivas “gerações” de poetas, portanto, Hipocrene era a água da poesia épica.

Havia outra interpretação de Hipocrene na tradição poética antiga, nomeadamente aquela instaurada por Calímaco quando pretendeu encontrar em Hesíodo, em vez de Homero, um estilo alheio à grandiloquência.⁴¹ Mas o texto de Camões reporta-se com clareza a uma fonte particularmente associada à prática épica e a uma correspondente linguagem torrencial. A “enveja” a neutralizar na Invocação a respeito de Hipocrene é a mesma que, na Peroração, pretende competir com a épica de Homero (X, 156: 8). Camões vê no verso heróico apenas a possibilidade da fúria sonora ou da tuba belicosa, sejam elas representadas por deuses como Marte,⁴² por fontes como Hipocrene ou por rios como o Tejo.⁴³

³⁹ Sexto Propércio, III, 3. A censura de Febo na elegia de Propércio presume a equivalência directa, já consagrada no seu tempo, entre poema épico e água de grande caudal.

⁴⁰ Ennius, *Annales*, fragmentos iniciais.

⁴¹ Sobre a relação entre Énio, Homero, Hesíodo e Calímaco, pode consultar-se o sólido trabalho de William J. Dominik, “From Greece to Rome: Ennius’ *Annales*” in A. J. Boyle, *Roman Epic*, Routledge, London and New York, 1993, pp. 38ss.

⁴² Na quinta estrofe, Camões associa directamente a fúria que pede às Musas com a presença de Marte, isto é, o espírito do significado (o belicismo dos portugueses) à classe do significante (a linguagem épica). Cf. o verso “Lhe infundi o gram Marte ùa gram fúria” de Corte-Real (*Sucesso do Segundo Cerco de Diu*, Canto X).

⁴³ No latim de Propércio, não há qualquer contraste, nem sequer diferença, entre “fonte grande” (*magnis... fontibus*; v. 5) e “rio” (*flumine*; v. 15); ambos, no caso, conotam a poesia épica.

O facto desta teoria se contrapor directamente aos poetas clássicos – Calímaco, Horácio, Propércio e Ovídio⁴⁴ – que recusaram enveredar pelo caminho literário que os levaria à epopeia estrepitosa, é tanto mais significativo da importância que detinham para Camões os ideários retóricos latinos e a forma como estes dominavam as suas leituras da poesia clássica, em especial as de Homero e Virgílio. Embora Ulisses fale na *Odisseia* com voz “doce”, embora se saiba como a versificação épica de Virgílio muito deve à linguagem alexandrina de Apolónio de Rodas e dos neotéricos, os dois maiores poetas da Antiguidade greco-latina refiguravam no Renascimento as indomáveis torrentes fluviais que eles próprios haviam representado como símiles poéticos.

Foi sobre um código estilístico da epopeia assim definido, aceite de forma sintética mas enfática no exórdio d’*Os Lusíadas*, incompatível com as correntes poéticas adversárias da torrencialidade, que se manifestaram alguns dos mais importantes poetas portugueses contemporâneos de Camões.

António Ferreira diz e repete a condição poética da tradição alexandrina: passe-se a outrem a responsabilidade do estilo épico, se alguém o quiser:

Cante quem canta ao som dos seus louvores
Que eu nem os acharei, nem os mereço.⁴⁵

Diogo Bernardes é ainda mais tipicamente “alexandrino” do que Ferreira, ao ironizar por vezes várias com a sua suposta pobreza – quem sabe se económica, se poética... – para fugir à grandiloquência a que um poema heróico o obrigaria.⁴⁶ Juntamente com as queixas de penúria, o

⁴⁴ A *recusatio* mais evidente de Ovídio acontece nos *Amores*, I, 1.

⁴⁵ *Apud* José Maria Rodrigues, *Fontes dos Lusíadas*, 2.^a edição, Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, 1979, p. 207. Os frequentes, e tantas vezes citados, pedidos de Ferreira para que outros entabulassem o projecto épico, têm sido mal entendidos como parte dum “clima” conducente à realização de poesia épica. Bem ao contrário, tais trechos são outras tantas demonstrações de que o autor da *Castro* era um bom discípulo de Horácio e utilizava certa tópica poética de origem alexandrina.

⁴⁶ As várias instâncias onde Diogo Bernardes assume tal postura devem ser entendidas como posições literárias de princípio. No entanto, como nos restantes casos de interpretação biografista e até fisiologista em que os ensaios camonianos têm sido pródigos, a poesia de Bernardes surge ainda como documento da pretensa falta de carácter do autor. Veja-se, por exemplo, Vasco

repúdio do tema e linguagem marciais, as reivindicações de incapacidade poética e o desagrado com a voz da multidão advêm da refinada arte dos seguidores de Calímaco e são uma constante da poesia de Bernardes.⁴⁷

Mas numa comparação com os poetas coevos, Pero de Andrade Caminha, alvitrado como o pior dos inimigos do autor d'*Os Lusíadas*, não poderia faltar. Num epigrama que muitos querem interpretar como mais um ataque a Camões, Caminha nem sequer necessita de ir muito além das fontes retóricas mais conhecidas, para desconfiar do entusiasmo épico:

Dizes que o bom poeta há-de ter fúria,
Se nom há-de ter mais, és bom poeta,
Mas se o poeta há-de ter mais que fúria,
Tu nom tens mais que furia de poeta.⁴⁸

Caminha refere a "fúria do poeta" para a criticar nos termos em que o faz Cícero na passagem do *Orator* que, como vimos, é também conhecida de Camões: o poeta que tem fúria (= que emprega o estilo elevado), se não tem mais nada, parece só ter fúria (= loucura).⁴⁹ A "fúria

Graça Moura, *Os Penhascos e a Serpente*, ed. Quetzal, Lisboa, 1987, onde se fala da "constante choraminguice" de Diogo Bernardes (p. 49).

⁴⁷ Para não referir as muito citadas epístolas d'*O Lima*, valha a bela Elegia II das *Rimas Várias Flores do Lima* como amostra de muitos dos elementos de origem neotérica que caracterizam a poesia de Diogo Bernardes, incluindo a renúncia à "fama e grito" das matérias mais (e, para ele, mal) celebradas por outrem.

⁴⁸ José Maria Rodrigues, *Fontes dos Lusíadas*, p. 201. A origem da interpretação deste epigrama de Caminha como censura dirigida a Camões parece pertencer ao Visconde de Juromenha (*Obras de Luís de Camões*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1860): "por exemplo o epigramma 145: «Dizes que o bom Poeta hade ter fúria, etc.». Não terá isto relação com este verso de Camões: «Dai-me uma furia grande e sonora, etc.»" (p. 515). Vide também Américo da Costa Ramalho, *Camões no seu Tempo e no Nosso*, Livraria Almedina, Coimbra, 1992, p. 44. Hoje e agora, posso asseverar apenas que Camões e Caminha, um na epopeia, outro no epigrama, tinham em mente a mesmíssima doutrina retórica.

⁴⁹ "Mas se este nosso orador, que pomos em primeiro lugar como grande, impetuoso, ardente, só nasceu para este estilo, ou só se exercita nele, e não o tempera com os outros dois estilos, é absolutamente desprezível (...) o orador copiosíssimo, se não tem mais nada (*si nihil est aliud*), parece ter perdido a razão (...) parece um louco furioso no meio de gente sã (*furere apud sanos*)" (Cícero, *Orator*, xxviii, 99). Num trecho do *De Oratore* que também parece citado por

grande e sonora” da epopeia portuguesa é a fúria duma enchente de inverno que simboliza, por antiga convenção, o som e os temas que todos em Portugal reconheciam como inerentes ao poema épico, mesmo quando os declinavam.

Podemos agora tirar algumas ilações pertinentes sobre o que aqui se escreveu, alcançando os seguintes juízos seguros:

1. Nada induz a pensar que o vocábulo “fúria” em Camões seja empregue numa acepção mística. O recurso conjunto a Febo e às Musas seria o único indício dum *divinus afflatus* platónico.⁵⁰ Todavia, após inspecção mais aturada, verifica-se que tal indício carece da devida sustentação textual e contextual. No Renascimento, com base em fontes retóricas clássicas, a “fúria grande e sonora”, como o “som alto e sublimado”, foi modo corrente e consagrado de descrever, geralmente através da metáfora do fluxo estrepitoso dum rio, a espécie de discurso grandiloquente. Tal como “fúria”, de que se torna praticamente sinónimo, “engenho ardente” é uma expressão constante da retórica elocutiva aplicada ao *genus* grande, e por isso associada nela a ideias de fertilidade, abundância, sublimidade, estrondo e violência. O *furor* irracional que Platão e os neoplatónicos associam ao génio artístico, se existe na concepção camoniana, aparece completamente submergido pelos significados decorrentes do código estilístico então vigente.⁵¹

2. Quando *Os Lusíadas* foram impressos pela primeira vez em 1572, embora fosse já conhecida no horizonte teórico europeu uma concepção em que os géneros adquiriam autonomia poética, Camões manteve a

Caminha, escreve Cícero: “sempre ouvi dizer que ninguém pode ser bom poeta sem acender o peito (*inflammatione animorum*) e sem um sopro de inspiração quase como fúria (*quasi furoris*) (II, 46, 194). A respeito do uso deste último trecho para comentar *Os Lusíadas* no século XVI, vide Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Por Ordem da Universidade, Coimbra, 2001, p. 103.

⁵⁰ A invocação a Apolo e às Musas, mesclada com “fúria”, reitera-se na última estrofe do Canto VII.

⁵¹ Deve ter sido este, também, o entendimento de Frei Bartolomeu Ferreira, pois este censor não interveio na parte relevante do texto de Camões, nem em 1571-72, nem na violentamente estropiada segunda edição de 1584. Inversa e significativamente, Frei Bartolomeu não se coibiu, em 1576, de impor a Francisco de Holanda restrições à expressão do dom sobrenatural dos artistas (vide Sylvie Deswarte, *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos. Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*, Difel, Lisboa, 1992, p. 220).

divisão tradicional que constava dos tratados retóricos sobre o estilo e serviu-se dos recursos metafóricos que estes lhe abriam. A implantação gradual da nova tríade – modos épico, lírico e dramático – não se faz sentir no texto do poeta português. Pelo contrário, a fidelidade d'*Os Lusíadas* à taxinomia tradicional é absoluta. O intuito da superação dos modelos faz-se, embora sinteticamente, nos exactos termos que esses mesmos modelos consagram, sem que haja qualquer indício concreto duma modificação, instaurada pelo autor, do *framework* cultural que conheceu. O poema *Os Lusíadas* é plenamente renascentista e anterior aos impulsos de modernidade literária que a nova tripartição dos géneros veio a representar.⁵²

3. Se o intertexto da Invocação se faz essencialmente com poesia e poética da Antiguidade clássica, esta é compreendida e assimilada – enfim, *lida* – através do filtro doutrinário que os códigos da eloquência forneciam. Assim como a “roda de Virgílio” consiste num esquema da elocução retórica destinado a interpretar e produzir poemas, assim também Camões escreve sobre as Musas clássicas (Homero e Virgílio sobretudo) com base nos esquemas de compreensão e composição elaborados e codificados pelas teorias retóricas. Foi inteiramente dentro dum enquadramento primordialmente oratório que Camões compôs *Os Lusíadas*. A água corrente da eloquência camoniana deveria corresponder em absoluto às características tradicionalmente apontadas pela doutrina retórica para o estilo elevado. Ao expor conceitos teórico-poéticos no exórdio da sua epopeia, Camões limitou-se a mostrar que iria tentar cumprir com a equivalência, estrita e rigorosa, entre género e estilo, a que o obrigava o sistema literário secular no qual ainda escrevia.

⁵² Os géneros pastoril e médio (associados respectivamente às *Éclogas* e às *Geórgicas* de Virgílio) não desapareceram na nova tríade, mas passaram a incorporar a épica, como quis Antonio Minturno no seu diálogo de 1563 intitulado *L'arte poetica*: “VES: Quante parti ha l'epica in versi? MIN: Molte (...) e parimente quei ragionamenti pastorali che egloghe chiamano (...) VES: In qual luogo della poesia la *Georgica* d'Esiodo e di Virgílio... ponete? MIN: (...) ciascuno di costoro epico si dica, e comprendansi l'opere loro sotto questo nome” (*apud* AAVV, *Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, a cura di Amedeo Quondam, ed., Bulzoni, Roma, 1999, pp. 342-3). Sobre as origens da trilogia moderna dos géneros e o seu significado para a história literária, vide A. Garcia Berrio, *Introducción a la Poética Clasicista*, Taurus, Madrid, 1988, pp. 120 e ss.