

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

MESTRADO EM LITERATURAS E POÉTICAS COMPARADAS

**OS ACADÉMICOS EBORENSES
NA PRIMEIRA METADE DE SEISCENTOS:
A POÉTICA E A AUTONOMIZAÇÃO DO LITERÁRIO**

Maria da-Conceição Ferreira Pires

sob orientação do Professor Doutor Hélio J. S. Alves

Évora, Novembro de 2003

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

MESTRADO EM LITERATURAS E POÉTICAS COMPARADAS

**OS ACADÉMICOS EBORENSES
NA PRIMEIRA METADE DE SEISCENTOS:
A POÉTICA E A AUTONOMIZAÇÃO DO LITERÁRIO**

Maria da Conceição Ferreira Pires

sob orientação do Professor Doutor Hélio J. S. Alves



186753

Évora, Novembro de 2003

PREFÁCIO

O texto que ora se apresenta corresponde a uma versão retocada da dissertação de mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas defendida por nós, em Março de 2004, na Universidade de Évora e visa contribuir, ainda que de forma modesta, para um melhor entendimento da actividade de teorização e de crítica literárias que se desenvolveu em Portugal, nas primeiras décadas do século XVII, com especial destaque para o desempenho dos letrados ligados ao círculo académico da região de Évora.

Foi um campo de investigação que nos seduziu, porquanto se tratava de indagar acerca dos fundamentos iniciais daquela actividade e de, em simultâneo, prestar homenagem a dois ilustres intelectuais eborenses, o chantre Manuel Severim de Faria e o licenciado Manuel Pires de Almeida, pelo papel por ambos assumido no desenvolvimento da cultura seiscentista e na configuração de um espaço literário que, lenta mas visivelmente, ensaiava os primeiros passos rumo à emancipação.

Não obstante ter sido um trabalho que exigiu uma atenção meticulosa e longas horas de pesquisa em busca de informação dispersa e porventura inédita, à medida que fomos adentrando este campo de estudo, confrontámo-nos com sentimentos contraditórios: de um lado, a sensação jubilosa por podermos aprofundar conhecimentos sobre a obra de alguns dos vultos mais revelantes da cultura portuguesa de Seiscentos, com a particularidade de os seus nomes aparecerem ligados ao movimento académico centrado em torno da cidade de Évora; do outro, a percepção dolorosa de que os nossos projectos ficam sempre aquém da ambição original e que, das múltiplas e complexas facetas da realidade de uma época, apenas uma parcela muito diminuta conseguimos reter. Ainda assim, nos momentos mais difíceis, animou-nos o propósito de, a exemplo desses notáveis letrados eborenses, servir a causa pública, fazendo o possível por compreender e resgatar do olvido alguns dos trabalhos com que contribuíram para a teorização e a crítica literárias, nas primeiras décadas do século XVII.

Por razões de natureza metodológica, foi-nos importante proceder ao desenvolvimento do tema segundo duas vertentes. A primeira, dada a necessidade de enquadramento epocal, foi orientada para o estudo dos factores histórico-sociais que, no contexto de então, funcionaram não só como condicionantes, mas também como estímulo para a gradual autonomização da actividade literária seiscentista.

A segunda organiza-se em torno da problemática da codificação estético-literária e centra-se, tendo em conta o contexto de recepção, na influência da *Poética* de Aristóteles sobre o pensamento teórico-crítico dos escritores de cuja obra nos ocupamos. Este, apesar de não ser inteiramente original, constitui um marco importante para a compreensão das ideias literárias que, no século de Seiscentos, se difundiam em Portugal e no restante espaço cultural europeu.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de deixar registado o meu agradecimento a quantos me ajudaram a levar a cabo este estudo, nas múltiplas fases do trabalho. Em primeiro lugar, cumpre-me agradecer ao Professor Doutor Hélio J. S. Alves, como orientador desta investigação, por todo o apoio concedido e pelos inúmeros conselhos, sugestões, apreciações críticas e material bibliográfico que graciosamente me dispensou.

Desejo igualmente testemunhar o meu apreço à instituição que me acolheu, a Universidade de Évora, na pessoa dos professores do *I Curso de Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas*, e aos funcionários, colegas e amigos com cuja colaboração sempre pude contar.

Pela simpatia e presteza com que fui atendida, o meu reconhecimento estende-se igualmente às várias instituições e bibliotecas onde procurei espécies bibliográficas, embora reserve, neste particular, uma palavra de especial consideração para com os funcionários dessa instituição notável que é a Biblioteca Pública de Évora.

Finalmente, à minha família e ao José Manuel, a quem dedico este trabalho, o meu sincero agradecimento pelo estímulo e pela ajuda prestimosa com que sempre me incentivaram.

Évora, 2004.

ESCLARECIMENTOS

1. Em relação aos textos manuscritos analisados, o critério adoptado para as transcrições foi o da fidelidade ao texto original. Deste modo:
 - 1.1. mantiveram-se a grafia antiga, os dígrafos, as maiúsculas, a acentuação e o apóstrofo;
 - 1.2. respeitou-se a pontuação do texto-fonte;
 - 1.3. conservaram-se as abreviaturas, porém, no caso do grafema «q», das abreviaturas *que* e *porque*, eliminou-se o traço horizontal sobreposto, devido a dificuldades resultantes do programa de processamento de texto;
 - 1.4. delimitou-se, com parêntesis curvo, qualquer acrescentamento por nós introduzido nas transcrições.
2. As siglas usadas foram as seguintes:

ANTT	(Arquivo Nacional da Torre do Tombo)
BNL	(Biblioteca Nacional de Lisboa)
BPE	(Biblioteca Pública de Évora)

ÍNDICE GERAL

<i>Prefácio</i>	2
Agradecimentos	4
Esclarecimentos	5
Índice Geral	6
Introdução	8
Capítulo I – Práticas de Sociabilidade Literária em Portugal, no século XVII: contributos para a constituição do “Campo Literário”	
1. Considerações Teóricas sobre a Formação do “Campo Literário”	21
2. Instâncias de Consagração da Actividade Literária	22
2.1. Mecenato, Opinião Pública e Censura Literária	22
2.2. Academias Literárias: singularidades do movimento	28
2.3. Académicos e Academias Literárias Eborenses	32
2.3.1. Génese e Funcionamento	32
2.3.2. Os Letrados e a Actividade Literária	35
2.3.3. “Campo Literário”: um espaço de tomadas de posição artísticas	38
Capítulo II – Os Críticos Eborenses e a Codificação Poética nos Inícios de Seiscentos	
1. Teorização Poética e Contenda Camoniana: as divergências entre Manuel Severim de Faria e Manuel Pires de Almeida	42
1.1. Uma questão de “arte” e “engenho”: a oposição sobre o paradigma poético	44
1.1.1. Imitação poética, unidade e multiplicidade da acção	46
1.1.2. Finalidades da poesia	54

1.1.3. Mitologia pagã, deleite e alegorização	57
1.1.4. Linguagem poética	67
2. Manuel Pires de Almeida: reivindicação de uma nova “homologia” para <i>Os Lusíadas</i>	79
2.1. A Problemática do “Furto” e da “Imitação”	79
2.2. Mito Pagão e Sentidos Alegóricos: a ingerência do poder religioso no literário	88
3. A propósito da Crítica ao Poema <i>Ulisseia ou Lisboa edificada</i> de Gabriel Pereira de Castro	98
3.1. Uma Carta Inédita de Manuel Severim de Faria a Bernarda Ferreira de Lacerda	98
3.1.1. A Crítica ao Poema	102
3.2. O Comentário de Manuel Pires de Almeida ao “ <i>Discurso Poético</i> ” de Manuel de Galhegos	110
4. Subsídios para uma Poética da História	119
Conclusões	135
Anexo	140
Bibliografia	145

INTRODUÇÃO

Falar da contribuição dos letrados eborenses para a história da crítica e da teorização literárias em Portugal, nos inícios do século XVII, significa revisitar a obra de teorização poética de alguns dos mais importantes estudiosos portugueses da época em questão. Os nomes de Manuel Severim de Faria (1583-1655) e de Manuel Pires de Almeida (1597-1655), um como panegirista e outro como censor da obra épica de Camões, impõem-se-nos como referências obrigatórias. Mas são-no também outros críticos que protagonizaram com este último uma das mais sonoras polémicas seiscentistas em torno da obra camoniana e da codificação do género épico. De entre estes, salientaremos personalidades tão importantes como Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), João Soares de Brito (1611-1664), João Franco Barreto (1600?-depois de 1674) e ainda Manuel de Galhegos (1597?-1665). À luz da documentação disponível, procuraremos analisar os fundamentos estéticos dos textos doutrinários que nos legaram, alguns dos quais ainda inéditos ou por divulgar, buscando determinar o contributo dos seus autores para a história da crítica e das ideias literárias que, nos inícios de Seiscentos, circulavam em Portugal. Por necessidade de delimitação temporal, o marco sincrónico que aqui recortamos, ainda que arbitrário, incide essencialmente sobre os últimos anos de Quinhentos e o primeiro terço do século XVII, uma vez que este intervalo de tempo corresponde, em termos da actividade que nos propomos estudar, à eclosão dos acontecimentos mais fecundos no campo da teorização e da crítica literárias de então.

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre este assunto, importa clarificar algumas noções, de modo a podermos enquadrá-lo na dialéctica do seu tempo, ou seja, numa perspectiva mais vasta de âmbito sociológico. A teorização e a crítica literárias são conceitos que, pese embora se centrem sobre o fenómeno literário e se não separem do contexto cultural e da matriz ideológica que os determinam, se distinguem quanto ao tipo de discurso e aos objectivos visados. No primeiro caso, pode dizer-se que se trata de um discurso abstracto e de concepção normativa, direccionado para a produção literária que se propõe reger. Quanto ao texto crítico, por ser mais descritivo-judicativo e orientado para o objecto concreto que é a obra, o seu objectivo é o de exercer influência sobre o público-leitor, educando-lhe o gosto.

Historicamente falando, a crítica literária, tal como a concebemos hoje, surge em Portugal em meados do século XVIII¹ e desenvolve-se no contexto das Luzes, a par do movimento de ascensão da burguesia. O vocábulo já era conhecido na Antiguidade Clássica e foi reactualizado no Renascimento como “*ars critica*”, designando o trabalho de crítica textual e de reconstituição dos textos antigos que se realizava na estreita dependência da retórica e da gramática. Ao longo do século XVII, o conceito vulgarizou-se como apreciação valorativa de uma obra, baseando-se nas noções de cultura e de bom gosto², mas também, em consonância com o espírito científico instaurado pelo cartesianismo, como método de pôr em questão o saber instituído. A emancipação em relação à retórica acontece de forma progressiva até à sua consagração no âmbito das instituições culturais, funcionando como instrumento ao serviço da formação e orientação do gosto literário de um público cada vez mais amplo e heterogéneo. Contudo, a preceptiva, a fidelidade a modelos canónicos e as regras codificadas pela poética são ainda determinantes nesta época, pelo que não se pode falar de crítica literária na plena acepção do termo. Trata-se, com efeito, de um ensaio e de um prenúncio dessa actividade crítica que, aliás, acompanha de perto a autonomização gradual do discurso literário e a génese de um espaço público, como adiante procuraremos demonstrar.

Fidelino de Figueiredo³ considera que, em Portugal, apesar de escassos, os primeiros passos no sentido de uma actividade de reflexão crítica foram encetados no Renascimento, a partir das influências italianas introduzidas por António Ferreira. No entanto, a noção de beleza permanece vinculada à ideia de subordinação a regras e a modelos fixados pela codificação poética então vigente. Em seu entender, no âmbito da crítica, o acontecimento mais significativo tem lugar entre finais do século XVI e as primeiras décadas do século seguinte, tendo sido desencadeado pelo êxito editorial que o poema épico de Camões alcançou e ainda por via dos inúmeros comentários, juízos e traduções de que foi alvo. Todavia, se os juízos dos censores (Fr. Bartolomeu Ferreira, 1572; Fr. Manuel Coelho, 1594), por incidirem sobre matéria de fé e conservação da moral pública, e dos primeiros camonistas Manuel Correia e Pedro de Mariz (1613), por

¹ Cf. MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Introdução aos Estudos Literários*, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 2001, p. 83.

² Cf. AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2002, pp. 25-26.

³ Cf. FIGUEIREDO, Fidelino de, *Historia da Critica Litteraria em Portugal-Da Renascença á Actualidade*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1917.

se tratar de um trabalho biográfico-interpretativo, não podem ser ainda considerados como crítica, são, no entanto, o “ponto de partida”⁴ para uma actividade dessa natureza. Para este autor, embora pouco significativo, o “principal episódio crítico”⁵ da época foi o conflito de ideias que opôs os eruditos a que atrás aludimos, com destaque para Manuel Severim de Faria, Manuel Pires de Almeida e Manuel de Faria e Sousa. Opinião mais ou menos coincidente é a de António Salgado Júnior, para quem esta controvérsia, não obstante o seu carácter incipiente, foi “a primeira manifestação portuguesa duma actividade de certa maneira crítica”⁶. Já manifestamente discordante desta linha interpretativa é a posição de Hélio Alves, autor que se refere à disputa entre Manuel Pires de Almeida e Manuel de Faria e Sousa – dois dos letrados portugueses que mais contribuíram para a teorização poética de inícios de Seiscentos e representantes de duas das principais correntes críticas que marcaram o contexto de recepção da épica camoniana – como um “acontecimento cumeeiro na história da crítica portuguesa”⁷. Convictos de que constitui, efectivamente, um facto da máxima importância no campo da teorização poética e da polemização literária, disso procuraremos dar conta no desenvolvimento deste trabalho, em especial no capítulo dedicado à análise dos textos dos comentadores em estudo.

A relevância desta polémica seiscentista não reside somente num contributo para a elucidação dos ideais estéticos que nortearam a época, pois transcende a própria problemática dos assuntos em discussão, já que pressupõe a configuração de um debate intelectual, ou seja, a existência de um espaço próprio, distinto de outras esferas culturais institucionalizadas, com condições para as primeiras manifestações da sociedade civil e para a formação de grupos de interesse. É que a origem da crítica literária parece devedora da emancipação gradual daquilo a que Pierre Bourdieu designou como “*campo literário*”⁸, cuja constituição e ulterior desenvolvimento

⁴ Para Fidelino de Figueiredo, a actividade de comentário e de exegese desenvolvida pelos primeiros camonistas “ainda não é crítica, embora lhe servisse de ponto de partida. Esse processo de trabalho é a forma menos crítica de toda a reflexão que se pôde demorar sobre uma obra d’arte litteraria.”; *apud* FIGUEIREDO, Fidelino de, *op. cit.*, p. 24.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 25;

⁶ Cf. JÚNIOR, António Salgado, “Crítica Literária”, in *Dicionário de Literatura*, direcção de Jacinto do Prado Coelho, vol. I, 4ª ed., Porto, Mário Figueirinhas Editora, 1944, p. 232.

⁷ Cf. ALVES, Hélio J., “Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões”, in AAVV, *Homenagem ao Professor Augusto da Silva*, Universidade de Évora, 2000, pp. 283-300, p. 298.

⁸ Na sociologia de Pierre Bourdieu, “campo” é um termo que genericamente se pode aplicar ao estudo de

dependem, e acompanham de perto, a formação de uma esfera pública onde o debate tem lugar privilegiado. Daí que seja pertinente abordar as relações entre o fenómeno literário e o contexto social, para compreendermos as estruturas sócio-culturais que, neste momento sincrónico, enquadram o universo literário. Concretamente no que respeita ao marco cronológico que fizemos incidir sobre as primeiras décadas do século XVII, trata-se de determinar o modo como interagem reciprocamente algumas das circunstâncias externas que condicionam o circuito de comunicação literária: de um lado, um ideário estético que patenteia ainda a “vitalidade do modelo humanista”⁹, as *élites* intelectuais e a noção de cultura como circuito aristocrático fechado; do outro, a manifestação de alguns factores decisivos para uma gradual autonomização do campo literário, com destaque para a instituição de academias literárias, mas também o mecenato, o alargamento do número de produtores literários, do público leitor e consumidor de livros, e a formação gradual de uma opinião pública. Neste campo de forças em tensão, marcado ainda pela ambiguidade, a crítica literária e a formação de sociedades de letrados jogam um papel fundamental na consagração do espaço académico e literário.

Todavia, a produção do discurso de erudição crítica, mesmo tratando-se de uma crítica *avant-la-lettre*, pois se trata de erudição poética mais que de crítica literária, pressupõe a configuração de uma esfera específica no interior do próprio campo literário, constituída por um núcleo de homens de letras, que ganha cada vez maior reconhecimento social como entidade reguladora do trabalho criativo e do gosto do público: os comentadores, os críticos e os teorizadores de poética. Por sua vez, dentro deste universo social, geram-se relações de força e tomadas de posição que determinam a dinâmica relacional, não raras vezes afectando a estabilidade do grupo sob forma de querelas e correntes de opinião divergentes. Esta questão reenvia-nos para a problemática inicialmente colocada acerca dos letrados eborenses e das polémicas em que se envolveram sobre conceitos fundamentais e convenções do sistema literário, a propósito da codificação do género épico. No confronto entre forças da tradição e forças da inovação, adivinham-se motivações pessoais, sociais e até políticas que passam, por

qualquer domínio social relativamente autónomo (“campo literário”, “campo jurídico”, “campo intelectual”); *apud* BOURDIEU, Pierre, “*Le champ littéraire*”, in *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, nº 89, Paris, Les Éditions du Minuit, Septembre 1991, pp. 3-46.

⁹ Cf. CURTO, Diogo Ramada, “*A história do livro em Portugal: uma agenda em aberto*”, in *Leituras – O Livro Antigo em Portugal e Espanha*, Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa, nº 9-10, Lisboa, 2001/02, p. 29.

parte de quem ousa contrariar a corrente de opinião “oficial”, pela conquista de um espaço próprio dentro do núcleo exclusivo formado pelos comentadores, mas também pela aspiração deste subconjunto a uma posição dominante no campo literário. O efeito desta dinâmica, num processo que enceta os primeiros passos de forma difusa – porém, muito anterior ao que Bourdieu descreve para o século XIX –, traduz-se numa progressiva consagração do estatuto da literatura e do papel do escritor na sociedade portuguesa dos primórdios do século XVII¹⁰. É o que procuraremos demonstrar, ao longo do Capítulo I, a propósito dos círculos de sociabilidades literárias e da controvérsia seiscentista a que fizemos referência, tendo em conta o quadro cultural em que esta se desenvolveu.

Foi este, aliás, o nosso ponto de partida inicial, quando nos propusemos investigar a questão dos círculos conversacionais, a mesma que nos conduziu às academias literárias eborenses, às redes de correspondência e ao papel central desempenhado, nas primeiras décadas do século XVII, pelo chantre de Évora, Manuel Severim de Faria. A partir daqui, fomos descobrindo aspectos que orientaram a nossa pesquisa em duas direcções complementares, uma de âmbito sociológico, a outra de natureza teórico-literária, tratadas respectivamente nos capítulos I e II. Em relação ao *corpus*, as opções que fizemos têm como pano de fundo aquela controvérsia seiscentista, ou seja, os conflitos sobre a teorização retórico-poética, e privilegiam aspectos quiçá menos estudados por estarem contidos em textos de natureza epistolar. Foi isto que nos conduziu à análise de algumas questões debatidas pelos apologistas e censor da obra de Camões, incorporando também na discussão o poema de Gabriel Pereira de Castro e a problemática da historiografia.

No Capítulo II, a nossa investigação centra-se na análise de alguns textos de natureza teórica produzidos no contexto de polemização em que as primeiras décadas da centúria de Seiscentos foram fecundas, sobretudo a pretexto da teorização épica e dos debates em torno deste género maior. Num primeiro momento, cronologicamente coincidente com a década de 20, confrontamos os princípios gerais de teorização literária defendidos por Manuel Severim de Faria e Manuel Pires de Almeida, respectivamente nos papéis de panegirista e de censor de *Os Lusíadas*. Numa segunda fase, que corresponde aos finais dos anos trinta, debruçamo-nos sobre alguns dos rumos

¹⁰ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Génese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

e possibilidades que a contestação do opositor e as teses do chantre de Évora geraram, desta feita implicando na contenda outros adversários de vulto, tais como Manuel de Faria e Sousa, João Soares de Brito e João Franco Barreto, e assinalamos aspectos da evolução do pensamento do crítico eborense. O seu nome – não esquecendo os de Manuel Severim de Faria e Manuel de Galhegos – aparecerá igualmente ligado à polémica em torno da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro. Por fim, abordamos o problema da teorização da historiografia por ter sido uma área da erudição sobre a qual a reflexão metaliterária desenvolvida por estes letrados também incidiu.

Em termos gerais, pode dizer-se que ressoam, nestes textos, algumas das grandes preocupações teóricas que ocupavam os literatos da época: as finalidades estéticas e morais da produção literária, a imitação, a verosimilhança, a questão dos géneros, o decoro e, quase sempre, a afirmação da superioridade da língua e da literatura vernáculas sobre as suas congéneres europeias. São, no geral, questões que se reportam ao repositório da tradição clássica, mas que, em termos sociológicos, revelam a existência de um campo de recepção, ainda que restrito, constituído por um público consumidor que conhece os cânones e as convenções do sistema literário. Daqui se infere que a obra literária funciona como um objecto exclusivo de letrados, quais aristocratas da cultura, e que o mercado literário é constituído por um território social relativamente fechado. É, pois, neste contexto que, pouco a pouco, começa a adquirir sentido o incremento de uma actividade de teorização e de crítica, sobretudo a partir da segunda metade do século XVI¹¹, se bem que na dependência do que acontece nos círculos literários europeus, principalmente italianos, com os quais mantínhamos estreitos contactos. A par da importância crescente que as matérias literárias, com relevo para a Retórica e a Poética, vão adquirindo nos *curricula* das universidades¹², este fenómeno coincide, em termos sociológicos, com a emergência e a progressiva afirmação do meio literário como espaço cultural autónomo. Tal facto torna-se significativo, sobretudo se o implicarmos no sistema de relações da literatura portuguesa na sua interdependência com as literaturas europeias (para falarmos em termos comparatistas), porque nos remete para o universo da história da cultura e das mentalidades. As primeiras décadas do século XVII serão, de facto, marcadas por um

¹¹ Cf. CASTRO, Aníbal Pinto de, "Aquiles Estação, o primeiro comentarista peninsular da «Arte Poética» de Horácio", in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. X, Separata da Revista da Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1976, pp. 83-102.

¹² Cf. CASTRO, Aníbal Pinto de, *Retórica e Teorização Literária em Portugal-Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.

intenso labor de reflexão crítica e por debates sobre os géneros e os princípios da arte, facto que, não sendo alheio a essas influências externas, representa uma progressiva tomada de consciência de que a literatura portuguesa é um valor, um património comum, com princípios e técnicas que serão objecto privilegiado de discussão por parte desse sector restrito do campo cultural exclusivamente formado por letrados. O simples facto de ter existido um movimento crítico nos primórdios do século permite-nos aventar a hipótese de a constituição do primeiro campo literário, em Portugal, ter tido aqui o seu momento inicial e de nele terem desempenhado um papel pioneiro os críticos literários ligados aos círculos académicos eborenses – muito embora seja certo que os trabalhos mais profícuos do licenciado Manuel Pires de Almeida tenham sido produzidos aquando da sua deslocação para Lisboa, onde passou a residir após 1638.

Porém, as disputas teóricas desencadeadas por estes letrados não podem ser separadas da sua feição histórica porque, enquanto produtos sujeitos à temporalidade, são condicionadas por movimentos culturais e correntes estéticas comuns às diferentes literaturas do espaço cultural europeu. A perspectiva comparatista torna-se método para perceber a universalidade e o desenvolvimento interdependente dos fenómenos literários. Daí a importância de que se reveste o estudo de alguns dos textos da polémica, por aquilo que nos podem revelar acerca do quadro mental em que assenta a reflexão crítica e no qual é possível descortinar muitos dos ditames que regiam a codificação poética, alguns procedentes da doutrina retórico-horaciana, outros influenciados pela corrente aristotélica, por via de um conhecimento mais aprofundado da *Poética* do estagirita, “redescoberta” e difundida a partir do Renascimento – sobretudo após a tradução latina de Alessandro de Pazzi (1536) e os comentários de autores como Robortello (1548) e Castelvetro (1570)¹³ – e pela corrente neoplatónica. Erigidas em modelos, as obras destes clássicos conheceram uma ampla divulgação, em parte devido aos estudos desenvolvidos pelos seus comentadores europeus, mas também “graças à crescente projecção concedida ao ensino da *Poética* no sistema pedagógico renascentista”¹⁴, acabando por imprimir novas orientações à codificação literária. Para a história da teorização e da crítica literárias em Portugal, o que nos interessa determinar é o modo particular como as doutrinas poéticas destes autores da Antiguidade,

¹³ Cf. CASTRO, Anibal Pinto de, “*Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus Fundamentos. Seus Conteúdos. Sua Evolução.*”, Separata da Revista da Universidade de Coimbra, vol. 31, Coimbra, 1984, pp. 505-531, p. 513.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 507.

revisitados pela cosmovisão do homem seiscentista, foram interpretadas em função dos valores da literatura portuguesa. Isso conduz-nos inevitavelmente aos letrados eborenses e à teorização sobre o poema épico.

É sabido como, ao longo dos tempos, a complexa codificação deste género deu azo a inúmeras discussões que atingiram, nos séculos XVI e XVII, um grande desenvolvimento com os trabalhos dos teóricos italianos. Portugal não fugiu à regra: o século XVII foi, entre nós, o século do grande debate sobre a épica e do elogio a Camões. Igualmente aqui se fizeram ouvir os ecos das polémicas de além-fronteiras, em geral no tocante a alguns conceitos preceituados por Aristóteles, como as noções de mimese, verosimilhança, maravilhoso, finalidades da poesia e qualidades da linguagem, mas também em relação ao decoro e às normas fundamentais daquele género, tido ao tempo como a mais elevada e a mais nobre forma poética. Porém, a falta de acordo entre os teóricos em relação aos critérios definidos para o cânone poético instigou o aparecimento de profundas divergências sobre os conceitos de “norma” e de “desvio”, alimentando controvérsias que, na primeira metade do século, congregaram críticos e teorizadores lusos em torno da obra épica camoniana. A importância concedida à codificação épica é de tal forma relevante – dado que se trata de um género já de si simbolicamente credenciado e consagrado no topo da hierarquia dos géneros –, que não é de estranhar a circunstância de, paralelamente, se verificar um fenómeno similar no campo da produção literária, traduzido em abundante produção de poemas heróicos, ou de intenção épica, quer em língua vernácula, quer em castelhano. Tal facto é, muitas vezes, interpretado com base na crise ideológica da aristocracia portuguesa e nas particulares condições históricas e sociais vividas em Portugal, a partir de 1580¹⁵. Nesta perspectiva em que o literário é visto em interacção com outros campos da actividade social, a épica, como discurso pedagógico de exaltação e de crítica, estaria deste modo comprometida com o funcionamento ou com a contestação ideológica ao sistema político. Qualquer que tenha sido a motivação subjacente a este fluxo de produções

¹⁵ No século passado (década de 40), condicionado pelo ensejo de salientar o anti-castelhanismo das nossas produções literárias pós 1580, Hernâni Cidade destacou a importância do tempo histórico e defendeu a tese da “literatura autonomista”, que, no entanto, viria a ser objecto de refutação posterior, nomeadamente por parte de Eugenio Asensio e Jorge de Sena; in CIDADE, Hernâni, *A Literatura Autonomista sob o Domínio Filipino*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1948; in ASENSIO, Eugenio, *Espanha en la épica portuguesa del tiempo de los Filipes*, in *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1974; e in SENA, Jorge de, *“Camões e os Maneiristas”*, in *Trinta Anos de Camões*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980.

épicas – numa perspectiva sociológica, poderá invocar-se o estatuto de prestígio de que o género se reveste e que homologamente confere ao seu cultor –, a que acresce o interesse pela obra de Camões, num momento em que o ambiente épico fenecera e Portugal deixara de ser uma nação triunfante, do ponto de vista literário, esta circunstância foi acompanhada por uma ampla reflexão em torno do arquétipo do poema épico. O discurso teórico visava fixar, através de uma rígida preceptiva, um padrão composto por preceitos que se idealizavam como definitivos e imutáveis, dirigido à actividade do escritor e colocado, numa perspectiva pragmática, na óptica do receptor. Ao mesmo tempo, verificava-se, a este nível, um aumento significativo do público alfabetizado, registando-se igualmente um incremento da actividade empresarial ligada à produção editorial¹⁶, campo onde pontuavam como caso de sucesso as edições de *Os Lusíadas*. Com razão se considerou este século como “um período áureo na história da difusão da obra de Camões”¹⁷, a qual conheceu ampla divulgação através de várias edições, estudos biográficos, traduções e comentários críticos, desde finais de Quinhentos até meados do século XVII. Tinham sido criadas condições sociais que conduziram à sacralização da obra como produto cultural, facto que a crítica encomiástica da época sancionou, como modelo a imitar.

Contudo, para a história da crítica literária portuguesa interessa-nos principalmente o debate que, no interior do campo literário, dividiu em duas fracções o subconjunto formado pelos comentadores: de um lado, os que procuravam comprovar, no poema camoniano, as perfeições e a conformidade às regras; do outro, os que não se escusavam de lhe apontar “erros” e quebra de preceitos. Estão, neste caso, Manuel Pires de Almeida – manifestando-se contra Manuel Severim de Faria, Manuel de Faria e Sousa, João Soares de Brito e João Franco Barreto – e outros autores cujos trabalhos ficaram por imprimir e se perderam na voragem dos tempos. A crise que se instaurou no campo literário revela duas formações culturais que se digladiaram, lutando pelo poder que a notoriedade confere, uma para manter uma posição consagrada, a outra para impor uma nova legitimidade. Na base destas tomadas de posição antagónicas radicam desacordos sobre concepções estéticas que inevitavelmente dão prova da evolução que o gosto e os códigos poéticos vêm sofrendo, desde finais do século XVI¹⁸. No que à

¹⁶ Cf. CURTO, Diogo Ramada, *op. cit.*, pp. 28-29.

¹⁷ Cf. PIRES, Maria Lucília G., “Camões no Barroco”, Separata da Revista da Universidade de Coimbra, vol. 33, Coimbra, 1985, pp. 87-98, p. 87.

¹⁸ Em relação ao código poético renascentista isto é visível “a partir da década de 60”, quando a teoria

epopeia diz respeito, este processo evolutivo é claramente representado pela obra teórica e poética de Torquato Tasso, com destaque para a *Jerusalém Libertada*¹⁹, texto que não só se tornou determinante para a renovação dos processos compositivos do género, impondo-se como um novo paradigma de imitação²⁰, como também influenciou os campos da teorização e do discurso crítico.

A actividade dos comentadores que, nesta primeira fase da história da “crítica ao poema”²¹, se debruçaram sobre a epopeia camoniana representou um impulso à teorização sobre o género e à reflexão sobre a produção literária em geral. A avaliação da qualidade do texto épico era, então, feita com base na conformidade do poema aos preceitos exarados pela preceptiva do género e no cotejo com os textos canónicos dos modelos. Contudo, se neste último aspecto era consensual a opinião geral sobre o lugar concedido às epopeias dos antigos, com Homero e Virgílio em primeiro plano, já o mesmo se não poderia dizer acerca do estatuto proposto para os “modernos”, em especial no referente à recepção dos poemas épicos de Camões e de Tasso. Como seria de esperar, os panegiristas de Camões alcandoraram o poeta luso e a sua obra a uma posição cimeira; outro tanto fizeram os admiradores de Tasso em relação à *Jerusalém Libertada*. Este confronto entre dois dos modelos mais admirados à época deu origem a uma querela que a crítica posterior designou como conflito entre “*Camoístas*” e “*Tassistas*”²².

As opiniões dividem-se quanto às proporções que a questão eventualmente terá tomado. Teófilo Braga assinala a ocorrência destas disputas, designando-as hiperbolicamente como “cabalas da crítica”²³ que a glória de Camões acabaria por vencer, e justifica as rivalidades entre partidários de um poeta e de outro com base em

horaciana começa a perder importância em favor de um conhecimento mais aprofundado da Poética aristotélica; in CASTRO, Anibal Pinto de, “Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus Fundamentos. Seus Conteúdos. Sua Evolução.”, Separata da Revista da Universidade de Coimbra, vol. 31, Coimbra, 1984, pp. 505-531, pp. 526-527.

¹⁹ Considera-se a partir da edição completa de 1581.

²⁰ Segundo Hélio Alves, a influência da *Jerusalém Libertada* de Tasso na produção épica portuguesa, ao contrário do que acontece em Espanha, ainda não se faz sentir na última década de Quinhentos; in ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, pp. 328-333.

²¹ Cf. AMORA, António Soares, “A crítica feita ao poema no decurso da história literária”, in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, ed. Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973, pp. 177-206, p. 178.

²² Esta designação aparece referida por Teófilo Braga a propósito da disputa que terá oposto alguns admiradores do poema *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro, como foi o caso de Manuel de Galhegos, contra os defensores de *Os Lusíadas*; in BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa: Os Seiscentistas*, vol. III, Col. Temas Portugueses, Lisboa, INCM, 1984, pp. 359-368.

²³ *Idem, ibidem*, p. 366.

motivações do foro extra-literário, de natureza religiosa, ligadas à presença da mitologia pagã em *Os Lusíadas*. Já Fidelino de Figueiredo, algumas décadas depois, desvaloriza esta polémica considerando que “a ter existido, ou foi muito insignificante ou de todo se apagaram os seus vestígios”²⁴. Em total desacordo com a opinião precedente, José da Costa Miranda defende que não terá sido uma “coisa inócua”²⁵, afirmando que a discussão sobre o modelo poético de Tasso se fez sentir ao longo de todo o século XVII. Aventa inclusivamente a hipótese de este “clima tassiano”²⁶ ter entrado ainda pelo século seguinte, tal como se pode deduzir das posições tomadas por José de Macedo²⁷, em termos onde ressoam os argumentos apologéticos com que a corrente crítica dominante entre os anos 20 e 40 de Seiscentos brindou Camões e o seu poema épico, concedendo a Tasso uma posição paradigmática mas subalterna à do poeta luso. Segundo este investigador, a continuada persistência na questão das excelências do poema camoniano não teria unicamente um objectivo de cunho patriótico, antes repercutiria um movimento de “defesa e impugnação de conceitos literários”²⁸, gradualmente impondo-se o poema de Tasso como “um novo modelo para a ambicionada renovação da poesia épica”²⁹, para o desenvolvimento dos processos compositivos da epopeia e para a evolução das próprias formulações teórico-críticas sobre o género.

Refira-se, no entanto, que a influência de Tasso é algo tardia entre nós. Conforme nos elucida Hélio Alves, ao longo das décadas de 1580 e de 1590, coincidindo com uma certa quebra de produções épicas, “Portugal não vê nascer uma forte corrente épica de imitação tassiana”³⁰, facto que fez com que a publicação dos primeiros poemas épicos seiscentistas “se fizesse já sob a autoridade de Torquato Tasso”³¹, com efeitos que se fizeram sentir também nos campos da teorização e da crítica. Para este processo de renovação contribuiu um factor de importância crucial para a reformulação das bases teóricas em que assentavam os princípios do pensamento literário europeu: a recuperação da *Poética* de Aristóteles, conhecida ao longo da Idade

²⁴ Cf. FIGUEIREDO, Fidelino de, *op. cit.*, p. 25.

²⁵ Cf. MIRANDA, José da Costa, “Torquato Tasso, Poeta Épico: Repercussões em Portugal e Confronto com Camões”, in *Estudos Luso-Italianos, Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista, Série Fronteiras Abertas*, Lisboa, ICALP, 1990, p. 150.

²⁶ Cf. MIRANDA, José da Costa, *op. cit.*, p. 151.

²⁷ Cf. MACEDO, José de, *Antídoto da Língua Portuguesa*, Amesterdão, em casa de Miguel Diaz, 1710.

²⁸ Cf. MIRANDA, José da Costa, *op. cit.*, p. 150.

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 145.

³⁰ Cf. ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. 333.

³¹ *Idem, ibidem*, p. 572.

Média através da tradução latina da sua fonte árabe, a versão comentada de Averróis, e agora “revisitada” por via de comentários e traduções do original grego. Segundo nos informa este investigador, até então, ou pelo menos até Tasso, a interpretação do pensamento poético de Aristóteles vinha associado a princípios retóricos, a que a *Poética* era alheia, que acentuavam as finalidades utilitárias da arte e o alcance educativo dos seus aspectos ético-morais. Tasso, teorizador e poeta épico, reformula a teoria sobre a epopeia no sentido da *Poética* do filósofo grego – naquilo a que Hélio Alves designa como “*paradigma aristotélico-tassiano*”³² –, abalando os fundamentos do modelo anterior. A consagração do poema tassiano, “primeiro texto europeu a reorientar o sistema épico de acordo com os conceitos fundamentais da *Poética* de Aristóteles”³³, teve reflexos no aprofundamento de determinados conceitos (com destaque para os de mimese, verosimilhança, fábula poética e finalidade da poesia), tendo representado o ponto de partida para uma nova compreensão do fenómeno literário. Ao relegar para segundo plano os princípios retóricos, introduz uma dinâmica diferente no sistema literário, encaminhando-o para a afirmação da independência do campo da poesia em relação a outros tipos de discurso, nomeadamente o da filosofia moral.

Em que medida esta nova conjuntura se reflecte na actividade crítica e de teorização literárias praticadas em Portugal nos inícios de Seiscentos, particularmente no que se refere aos trabalhos desenvolvidos pelos eruditos eborenses (ou com eles relacionados), é a questão fundamental que nos colocamos. As polémicas em que participaram e as respectivas tomadas de posição traduzem não só concepções estéticas em confronto, mas também conflitos de outra natureza, nomeadamente de ordem social e política. Manuel Severim de Faria, Manuel Pires de Almeida e Manuel de Faria e Sousa, três dos maiores vultos desta controvérsia seiscentista, são protagonistas de uma época literária marcada pela apologética e pela mentalidade polemista³⁴. O campo intelectual é palco de uma luta que, disfarçada de instrumento de análise poética, envolve antagonismos sociais.

Em matéria de teorização, o que se pode afirmar é que o texto normativo de Aristóteles se vai impondo à poética do tempo, ainda largamente centrada na teoria

³² *Idem, ibidem*, «Preâmbulo», p. XXVI e *passim*.

³³ *Idem, ibidem*, p. 128.

³⁴ CE DELGADO, Iva, *Escritores Políticos de Seiscentos*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1986.

retórico-horaciana, como se verifica no caso da teorização proposta por Manuel Severim de Faria e, já em menor grau, em Manuel de Faria e Sousa ou Manuel Pires de Almeida. A par da crescente importância concedida aos afectos e do louvor ao deleite, continuam a debater-se questões como o decoro e a função social da poesia. A adesão à preceptiva de Tasso faz-se já notar em Manuel de Faria e Sousa, mas é profundamente marcante nas posições adoptadas por Manuel Pires de Almeida. É esta problemática que importa analisar, na perspectiva da recepção do “*paradigma aristotélico-tassiano*”, com vista a um melhor entendimento dos códigos literários dominantes neste marco cronológico que aqui recortamos: as primeiras décadas do século XVII.

Capítulo I

**Práticas de Sociabilidade Literária em Portugal,
no século XVII:
contributos para a constituição do “Campo Literário”**

1. Considerações Teóricas sobre a Formação do “Campo Literário”

Para Alain Viala³⁵, o início do processo de autonomização do campo literário, em estreita conexão com o do campo cultural em que se integra, deve ser procurado na primeira metade do século XVII³⁶, no preciso momento em que, a nível social, se organizam determinadas estruturas da actividade literária tais como as academias, o mecenato e o reconhecimento legal dos direitos de autor. Segundo este autor, contribuem igualmente para a gradual autonomia do literário e consagração do escritor, como personagem da vida social, outras instâncias tais como o desenvolvimento do mercado de obras e bens culturais, a imprensa, o alargamento do público-leitor, a censura, os debates sobre poética e o movimento de valorização das línguas vernáculas. Contudo, nesta fase inicial que denomina como “primeiro campo literário”, a principal característica é a ambivalência face aos poderes instituídos, sintoma de que a autonomia da literatura em relação ao controlo exercido pela tutela política e religiosa não é ainda uma realidade, antes um processo em evolução marcado pela instabilidade.

A tese a que acabamos de fazer menção inspira-se na teoria do “campo literário”, de Pierre Bourdieu³⁷. Esta última perspectiva, que integra o estudo de todos os universos sociais, enquanto campos relativamente autónomos, baseia a sua hipótese acerca da emancipação do campo literário na dinâmica relacional estabelecida entre este e o contexto social que o determina, nomeadamente as instâncias do poder político e económico onde recruta a sua clientela. O campo literário é, segundo Bourdieu, um lugar hierarquizado, um “espaço de posições” onde se jogam homologamente “tomadas de posição” entre aqueles que detêm o poder simbólico de definição da arte e aqueles que se afirmam pela diferença, pondo em questão a autoridade dos agentes dominantes, ao proporem hereticamente modos de pensar novos. Estas lutas constantes entre os que ocupam as instâncias de conservação e os que se vêem desprovidos do direito à consagração constituem uma particularidade específica do funcionamento dos “campos” e um motor da sua própria renovação, embora não conduzam a alterações profundas, a menos que se apoiem em circunstâncias externas que apontem no mesmo sentido. Ainda

³⁵ Cf. VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain-Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1992.

³⁶ «L'observation empirique suggère qu'une phase cruciale du processus s'est accomplie au XVII^e siècle»; *apud* VIALA, Alain, *op. cit.*, p. 8.

³⁷ Cf. BOURDIEU, Pierre, “Le marché des biens symboliques”, in *L'Année Sociologique*, vol. 22/23, Paris, PUF, 1971, pp. 51-52.

assim, são inevitavelmente arbitradas por sanções exteriores que marcam as relações de produção, de difusão e de consumo das obras literárias.

A teoria proposta por Pierre Bourdieu, tal como a de Alain Viala, defende que o lento processo de autonomização dos campos literário e intelectual, face aos poderes económico, político e religioso, se fez por etapas. Tomando como referência o caso francês, Bourdieu fala de um processo iniciado em Florença, no século XV³⁸, a que se segue um interregno de cerca de duzentos anos motivado pela Contra-Reforma e pela monarquia absoluta, retomado em pleno com o desenvolvimento da corrente romântica e da revolução industrial (provocando a industrialização do campo cultural, o alargamento da escolarização e do consumo de bens culturais), que conduziu a uma relativa autonomização social da actividade literária, no século XIX. Alain Viala sustenta, contudo, que a emergência deste fenómeno de emancipação remonta, no que respeita às circunstâncias da história literária francesa, a meados do século XVII e é correlativa, por um lado, da valorização crescente do estatuto do escritor e, por outro, da formação do primeiro campo literário e da independência gradual do campo cultural. Na nossa perspectiva, consideramos que estas duas abordagens teóricas sobre a história social da literatura são da maior relevância, já que nos permitem, de um ponto de vista conceptual, compreender melhor as condições sociais em que se estrutura a actividade literária em Portugal, num contexto específico – de certo modo homólogo do descrito por Viala para a França da primeira metade do século XVII – onde se movimentam e intervêm de forma decisiva os letrados ligados aos círculos académicos eborenses.

2. Instâncias de Consagração da Actividade Literária

2.1. Mecenato, Opinião Pública e Censura Literária

Uma circunstância histórica que decerto influiu no rumo peculiar que tomou a cultura portuguesa, no período que medeia entre 1580 e 1640, foi a ausência de corte na capital portuguesa e a sua centralização em Madrid. Embora por motivos diferentes, já em 1624, no seu *Discurso Primeiro*³⁹, Manuel Severim de Faria se queixava das desvantagens desse facto e, mesmo antes dele, também o militar e escritor seiscentista

³⁸ *Idem, ibidem.*

³⁹ Cf. FARIA, Manuel Severim de, *Discursos Vários Políticos*, 4ª ed., Lisboa, INCM, 1999, pp. 5-26.

Luis Mendes de Vasconcelos, na sua obra *Do Sítio de Lisboa* (1608), chamara a atenção para tal⁴⁰. O facto de a pomposa corte dos Áustrias ter sido, no período considerado, o centro de irradiação da vida política e cultural de toda a Península Ibérica parece ter favorecido, entre nós, a proliferação de pequenas cortes de província (certamente não por acaso o seiscentista Francisco Rodrigues Lobo publicou, em 1619, uma obra intitulada *Corte na Aldeia*) e de lugares de convivência informal entre membros das classes elevadas. A corte da Casa de Bragança, nos paços de Vila Viçosa e de Évora⁴¹, tornou-se um importante foco de convívio literário e de protecção às letras nacionais, não só porque nela estava posta a esperança de um sector importante da sociedade portuguesa no sentido da recuperação da soberania perdida, mas sobretudo pela sua capacidade mecenática, em termos financeiros e de prestígio social. Outros círculos e personagens importantes da vida cultural portuguesa da época em questão exerceram notável influência no âmbito da protecção aos cultores das artes e das letras. O chantre da Sé de Évora, Manuel Severim de Faria, reconhecido pelos escritores coevos como uma das autoridades de maior prestígio no seio da intelectualidade portuguesa de então, foi uma dessas personalidades mecenáticas que, a nível regional, mais contribuíram para a dinamização da cultura portuguesa, nos inícios de Seiscentos.

Desde cedo se institucionalizou, no mundo das letras e das artes, esta prática cultural baseada em relações de mútuo reconhecimento e clientelismo por parte de mecenas e de artistas. Fundado na lógica ambivalente da recompensa e do serviço, da gratificação e da deferência, da dívida social e da vassalagem, o mecenato é uma prática cultural da época em estudo e constitui uma forma de prover às necessidades materiais do escritor e do artista. Constitui também uma maneira de promover a sua integração num circuito restrito que, pela sua selectividade, se transforma em mais-valia social para ambas as partes. O mecenas não age de forma gratuita, apenas por amor à arte, mas o seu aval à obra equivale ao reconhecimento público desta e à obtenção do mais elevado galardão, o que, no caso das letras, se traduz num estímulo à carreira do escritor e num contributo notável para a consagração da literatura como valor. Nos inícios do século XVII, nesta fase a que Viala chama “primeiro campo literário”, o discurso literário, porque ainda não dotado de autonomia, enferma de uma contradição interna, na medida

⁴⁰ Cf. VIEIRA, Maria Leonor, in FARIA, Manuel Severim de, “*Discurso Primeiro*”, in *op. cit.*, p. 6.

⁴¹ Rodrigues Lobo refere-se, por exemplo, à corte que D. Duarte, marquês de Frechilha e Malagam, irmão mais novo do duque de Bragança D. Teodósio II, estabeleceu nesta cidade; in LOBO, Francisco Rodrigues, *Côrte na Aldeia e Noites de Inverno*, 3ª ed., Col. Clássicos Sá da Costa, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1972, pp. 1-3.

em que o mecenatismo, ao mesmo tempo que legitima o prestígio crescente da arte literária e do protagonismo do escritor, também encoraja uma relação de dependência, em jeito de organização piramidal, deste para com o protector das letras. Esta subordinação implica, por exemplo, uma retribuição de favores em forma de elogio e de glorificação social do mecenas, que dá origem a toda uma literatura encomiástica e de circunstância como é o caso, neste particular período da dominação castelhana, da poesia de louvor dirigida aos representantes da Casa de Bragança, mas não só.

Pode dizer-se, portanto, que a relativa autonomia da literatura e do escritor face às instâncias exteriores que sobre eles impendem (e de cujo aval depende o sucesso da obra) é marcada pela ambiguidade. A produção literária está orientada para os interesses e gostos dos destinatários tradicionais, a Corte, a nobreza e a hierarquia católica. No entanto, esta situação conhecerá uma progressiva alteração a partir do momento em que, por razões que se prendem com mudanças nos campos social e económico, começa a emergir um novo perfil de público consumidor, socialmente mais heterogéneo e que inclui, no seu seio, um número cada vez mais significativo de letrados⁴² formados nas universidades⁴³ e oriundos de outros estratos sociais que não os tradicionais.

Por sua vez, esta expansão da cultura erudita para além dos círculos fechados das instâncias habituais é acompanhada pela crescente importância que a comunicação escrita vem adquirindo desde a invenção da imprensa por Guttenberg, em 1455, o que significa que o aumento relativo do número de leitores encontra o seu correlato no incremento da actividade editorial e no interesse pelo livro impresso. Por outro lado, fruto de uma política empresarial decorrente do desenvolvimento da burguesia, outros sucessos tipográficos têm lugar ao longo desta primeira metade do século XVII, no domínio da informação, nomeadamente com a circulação de panfletos, folhas volantes, notícias avulsas de carácter esporádico em forma de *Relações*⁴⁴ e, facto inédito, com a aparição dos primeiros periódicos⁴⁵. Nestes, a informação é diversificada, acessível e arrumada por assuntos, pormenor aparentemente insignificante mas que também

⁴² Cf. CURTO, Diogo Ramada, *op. cit.*, p. 29.

⁴³ Recorde-se, a propósito, que os jesuítas eram apologistas de uma maior difusão do ensino.

⁴⁴ Não são uma inovação do século, pois provêm de uma tradição anterior. Pelo seu carácter informativo, este tipo de texto pode ser considerado como precursor do jornalismo. Manuel Severim de Faria, sob o pseudónimo de Francisco de Abreu, publicou, em 1626 e 1628, duas *Relações* sobre acontecimentos de natureza geral ocorridos entre 1625 e 1627 (noticias militares, políticas, eclesiásticas, de natureza pessoal, entre outros.).

⁴⁵ Cf. BELO, Filomena e ROCHA, Manuela, "Anatomia do Primeiro Periódico Português", in *Claro. Escuro. Revista de Estudos Barrocos*, dir. Ana Hatherly, vol. I, Lisboa, Quimera Editores, 1988 (Nov.), pp. 63-75.

contribuiu para a delimitação do literário em relação a outros tipos de discurso. Para além do mais, o jornalismo constituiu também uma forma de justificar o trabalho do escritor, concorrendo duplamente para a formação de um público mais amplo e para a valorização das letras como prática social. Em Portugal, tal como no estrangeiro, os primeiros periódicos vieram à luz por iniciativa de letrados. A responsabilidade da redacção das primeiras *Gazetas* da Restauração (Novembro de 1641 / Julho de 1642) coube ao escritor e crítico literário Manuel de Galhegos, um dos nomes envolvidos nas controvérsias literárias seiscentistas, posteriormente demitido daquele cargo⁴⁶ na sequência da lei de 19 de Agosto de 1642 que proibiu as “gazetas gerais, com notícias do reino ou de fora em razão da pouca verdade de muitas e do mau estilo de todas elas”⁴⁷. A verdadeira causa da proibição terá, porventura, menos a ver com as razões apontadas e mais com a necessidade de controlo da informação por parte das novas autoridades do reino, em especial no que dizia respeito à guerra que se travava, nos planos militar e ideológico, contra Espanha. O afastamento do redactor, que, além do mais, aparece conotado como censor do poema épico de Camões, pode significar suspeita de colaboracionismo pró-Castela e de não alinhamento com a realidade política do Portugal restaurado.

É neste contexto social em expansão, consequência do desenvolvimento da sociedade civil, que o fenómeno da aparição de uma “opinião pública”, gradualmente mais diversificada, se manifesta como instância de consagração da literatura. Tudo leva a crer que a génese de tal facto tenha tido lugar nos inícios de Seiscentos⁴⁸, sintoma de uma sociedade onde se ensaiam os primeiros passos para a emancipação do campo cultural, com o escol intelectual da burguesia a fazer pressão sobre o universo fechado da cultura erudita (até então privilégio de uma minoria muito restrita, geralmente membros do alto clero), desestabilizando-o e obrigando-o a uma reestruturação no

⁴⁶ O poder político cedo se apercebeu dos efeitos que a imprensa periódica poderia ter junto da opinião pública e da sua capacidade para a manipular. Deste modo, foram proibidas as “*Gazetas Gerais*”, em Agosto de 1642 (tinham sido editadas entre Novembro de 1641 / Julho de 1642 e relatavam notícias do país e do estrangeiro, sobretudo sobre a guerra com Espanha), por alegadamente faltarem à verdade mas, na realidade, por necessidade de lhes imprimir uma função de propaganda e às notícias da guerra um cunho patriótico. Afastado Galhegos, voltaram a ser publicadas por João Franco Barreto, em Outubro de 1642, com o título de “*Gazetas das Novas de Fora do Reino*”. Até Agosto de 1648, saíram catorze números; *apud* BELO, Filomena e ROCHA, Manuela, *op. cit.*

⁴⁷ Cf. TENGARRINHA, José, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Portugália Editora, 1965, p. 34.

⁴⁸ Cf. TOSCANO, Maria Margarida, *Racionalidade Comunicativa, Espaço Público e Antecedentes de Emergência numa Esfera Pública Literária em Portugal*, dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1994.



sentido de abarcar a nova realidade social emergente. Surgem, então, novas práticas de sociabilidade⁴⁹ literária, de carácter informal e de iniciativa privada, que impulsionam a institucionalização do campo literário. São disso exemplo as academias literárias ou, mais tarde, os *salões*⁵⁰, os cafés, os botequins e o teatro. Em paralelo, assiste-se ao incremento da actividade crítica, da polémica em torno do objecto literário, do debate sobre a questão do “gosto” e da contestação à tradição instituída.

A emergência de “uma esfera pública literária”⁵¹ – que prepara o aparecimento, no século XVIII, do espaço público moderno – resulta, assim, de uma “luta simbólica”, para citar Bourdieu⁵², pelo poder de consagração que só pode ser obtido provocando mudanças num espaço onde as posições pré-definidas sejam postas em causa. Neste, a afirmação de uma identidade faz-se pela contestação dos modos de pensar em vigor e pela assumpção de uma certa liberdade face à ortodoxia instituída, levando à transformação das forças constitutivas do campo literário e à evolução do mesmo. Mas tal facto, segundo o referido autor, só é possível quando se estabelece uma correlação entre as condições sociais e a esfera literária, isto é, quando há uma convergência entre as expectativas de uma parcela do público consumidor (a procura) e uma parcela oriunda do campo dos produtores literários (a oferta).

Além destes constrangimentos de ordem social e económica apontados pelo investigador como restritivos do processo de autonomização do campo literário, acrescentaríamos um outro, de natureza ideológica, que decorre da imposição de programas estéticos por parte das estruturas do poder sempre preocupadas com a conservação da ortodoxia. Romper com modos de pensar estabelecidos e desafiar simbolicamente a *auctoritas*, para fazer vingar uma nova posição, muitas vezes implica sanções sociais que passam pela condenação oficial, ou oficiosa, das obras que se desviam da corrente de pensamento maioritário. Pode ter sido o que aconteceu com o crítico eborense Manuel Pires de Almeida, cuja obra não conheceu letra de forma. Como adiante veremos, o escritor teve o arrojo de “denunciar” imperfeições do poema épico de Camões, numa época em que tal significava uma “*heresia*” contra a lógica do

⁴⁹ Conceito polissémico decorrente da área da Sociologia. No âmbito do privado, associa-se à noção de lazer, disponibilidade para o ócio e independência económica; in TOSCANO, Maria Margarida, *op. cit.*

⁵⁰ Segundo Viala, eram moda em França desde a primeira década do século XVII. Estruturavam-se em torno de uma personalidade feminina e eram lugares de uma certa frivolidade; in VIALA, *op. cit.*, pp. 123-151.

⁵¹ Cf. TOSCANO, Maria Margarida, *op. cit.*, p. 114.

⁵² Cf. BOURDIEU, Pierre, “*Le champ littéraire*”, in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 89, Paris, Les Éditions du Minuit, Septembre/1991, pp. 3-46.

pensamento oficial que o consagrara como texto canónico e não se coíbiu de apresentar uma opinião independente. Adivinha-se na sua intenção transgressora um desejo de notoriedade, ao propor para a reflexão crítica sobre a epopeia princípios de legitimação diferentes daqueles que Manuel Severim de Faria enunciara (neste caso, a conformidade do poema em relação ao arquétipo do género), ao encabeçar uma “corrente de críticos que, embora reconhecendo a genialidade de Camões, defendem o direito de discutir, objectiva e imparcialmente, a sua obra”⁵³, mas também a pretensão de instaurar uma nova estrutura interna entre as forças constitutivas do campo literário. O crítico eborense é alguém que aspira a fazer parte das instâncias de consagração literária e a ocupar na respectiva hierarquia um lugar cimeiro. A querela contra os detentores do monopólio de definição da legitimidade artística granjeou-lhe o reconhecimento entre os seus pares, porém a sua luta contra as posições da corrente dominante, como geralmente acontece com o pensamento de vanguarda, não deixou de sofrer a respectiva penalização em forma de silenciamento imposto⁵⁴. Certamente não é fruto do acaso que a sua volumosa obra tenha, ao tempo, ficado por publicar e que, mesmo hoje, só seja parcialmente conhecida.

Como defende Pierre Bourdieu, o combate e as tensões fazem parte da dinâmica interna do campo literário e são necessários para que a autonomia deste se afirme progressivamente “como um mundo à parte, submetido às suas próprias leis”⁵⁵, liberto das intromissões do poder político-religioso ou de qualquer outra forma de controlo exterior sobre tudo quanto é publicado. Mas, à época em questão, não é possível falar de tal independência, até mesmo porque o próprio campo literário é ainda uma realidade emergente. O braço da censura oficial, exercida pelo Desembargo do Paço e pelo Tribunal do Santo Ofício, estende-se a todo o género de publicação, incluindo livros, panfletos, folhas avulsas e outro tipo de bens culturais, obstaculizando a liberdade de criação e de expressão. É disso exemplo paradigmático o processo persecutório de que foram alvo os *Comentários* de Manuel de Faria e Sousa ao poema épico de Camões, sinal de que a autonomia do escritor é coarctada por tensões sociais que se traduzem, no quadro jurídico, pela intervenção directa do poder religioso ou estatal no campo

⁵³ Cf. AMORA, António Soares, “A crítica feita ao poema no decurso da história literária”, in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, ed. Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973, pp. 177-206, p. 185.

⁵⁴ Cf. PIRES, Maria Lucília G., *A crítica camoniana no século XVII*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1982, pp. 21-22.

⁵⁵ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Génese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 68.

literário. Como instrumento repressivo, as principais preocupações das instâncias censórias prendem-se com as questões do dogma e da observância dos bons costumes. O facto de a questão religiosa ser considerada matéria de natureza pública contribui, pelo menos nos países mais sujeitos à doutrina da Contra-Reforma, para retardar a separação entre os poderes seculares e religiosos, por um lado, a esfera do público e a esfera do privado, por outro. Mas, por paradoxal que pareça, a própria existência de uma censura e o reforço das medidas fiscalizadoras sobre a actividade literária acabam por funcionar como um sinal da importância que as “letras” vinham gradualmente conhecendo no campo cultural e na sociedade em geral.

2.2. Academias Literárias: singularidades do movimento

Na primeira metade do século XVII, uma das manifestações mais interessantes que se fazem sentir no interior do campo literário, marcando de forma irreversível o início do processo de autonomização deste em relação às instâncias tutelares, é o aparecimento e progressiva multiplicação de círculos de letrados ou academias literárias. Em Portugal, proliferam ao longo do século XVII (não só na capital, mas por todo o país) e atingem o seu período de maior brilho no século seguinte, durante o reinado de D. João V. A singularidade deste movimento é que a sua génese reside na iniciativa privada (de alguns membros do clero, da nobreza e da burguesia) e o respectivo desenvolvimento decorre de forma independente em relação aos circuitos oficiais de criação e reprodução de cultura, tradicionalmente as universidades, os conventos e a corte.

No entanto, note-se que, a par desta iniciativa informal da sociedade civil, coexistem, como associações formais integradas no sistema pedagógico, as academias das universidades jesuítas, como refere Viala:

«Fait significatif de la séparation entre pratique académique et enseignement, les jésuites créaient dans leurs collèges des “académies” où, en dehors du cadre de la classe, les meilleurs élèves apprenaient à socialiser leurs acquis scolaires et à se spécialiser dans des pratiques d’hommes de Lettres »⁵⁶.

⁵⁶ Cf. VIALA, Alain, *op. cit.*, p.16.

De acordo com o pensamento deste estudioso, as academias literárias de inícios de Seiscentos são um marco importante na génese da autonomia do literário e jogam um papel determinante no processo de constituição do primeiro campo literário, bem como na emancipação do conjunto das actividades culturais que fazem parte do campo intelectual de que aquele é um subconjunto. No que respeita à cultura portuguesa, o movimento chega até nós por influência directa do que se passa em Itália, onde, com o desenvolvimento dos estudos clássicos, as academias se constituem como agremiações de sábios e eruditos que se dedicam ao culto das artes, das letras e das ciências. O termo "academia" abarca um conjunto de significações várias, tais como palestra, assembleia, sessão, aula, certame e disputa. É o que, aliás, se pode depreender dos termos com que Manuel de Faria e Sousa, nos inícios da década de 20, introduzia a questão do academismo, mais propriamente "de lo que sea Paleſtra a los que abla ſin ſaber de que", no diálogo entre Lusitano, Elasso e Sanazaro⁵⁷:

"Lu.]: Otro le llamára a eſte exercicio Academia y por hablar mas claro, converſacion de amigos, junta de diſcretos , o corona de hombres (...)

"San.: Con mucha razon cabe a ſemejante exercicio el nombre de Paleſtra, ò Certamen que es una diſputa alternada ſobre algun particular aſſumpto, ò exercicio de que cada uno de los competidores quiere ſalir con la palma: aſſi lo definen las leyes (...)"⁵⁸

As academias da época moderna, tal como a prática de mecenato, são um dos pilares em que assentam as sociabilidades literárias e contribuíram largamente para a legitimação da carreira do literato e autonomização do campo literário, nesta primeira metade do século XVII. Aliás, por trás delas normalmente perfila-se a figura de um mecenas. São associações informais de cultura que contam, na sua composição, com a participação de prestigiados homens de letras, oriundos de várias classes sociais. Tal como noutros países europeus, em Portugal as primeiras academias orientam-se, de forma especial, para os estudos de poética e de retórica, para a produção literária e para a actividade crítica, sem, no entanto, excluírem outros ramos do saber tais como a filosofia ou a ciência⁵⁹. De entre as actividades a que os seus membros se dedicam, salientam-se algumas com características marcadamente humanistas, nomeadamente as dissertações académicas, os debates literários, as justas poéticas, os improvisos, os

⁵⁷ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, *Noches Claras, Divinas, y Humanas Flores*, Lisboa, en la oficina de Antonio Craesbeeck de Mello, 1674, pp. 1-10. Note-se que a primeira edição data de 1624 (Madrid).

⁵⁸ *Idem, ibidem*, pp. 4-5.

⁵⁹ Cf. MATIAS, Elze Maria Vonk, *As academias literárias portuguesas dos séculos XVII e XVIII*, dissertação de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1988.

certames de poesia solenizados com um ritual próprio⁶⁰ e a celebração de acontecimentos sociais. Como círculos de erudição restritos, não estão orientadas para o vulgo e tendem a formar, no interior do campo literário, um grupo exclusivo, constituído por um núcleo de especialistas, os letrados, ligados entre si por laços de amizade intelectual. Também não estão vocacionadas para a vida mundana (ao contrário dos salões), embora se possa aventar a hipótese de, nestes ambientes, se incluírem alguns dos “hábitos mais antigos de confraternização em torno da comida e do vinho”⁶¹, bem como algumas excentricidades, a nível das produções escritas, tais como a paródia e a sátira à própria instituição, seus valores e princípios⁶².

Em relação às academias seiscentistas, apesar da crítica desfavorável que, durante largo tempo, sobre elas se abateu, apelidando-as de espaços votados ao diletantismo e à frivolidade, simples “tertúlias”⁶³, ou “deploráveis instrumentos de apatia mental”⁶⁴, o certo é que foram um importante instrumento ao serviço das sociabilidades literárias e cumpriram uma função supletiva em relação ao sistema de ensino oficial ministrado, à época, quase exclusivamente pela Companhia de Jesus. O extra-escolar foi, de facto, o seu domínio de influência e, nesse âmbito específico, constituíram uma realidade de vulto, lançando as bases do futuro academismo. Como refere Carlos Reis, a propósito da tradição literária europeia, “as academias e a mentalidade académica que elas favorecem, constituíram (e o que delas resta constitui ainda) um importante factor de institucionalização da literatura, na medida em que lhe asseguraram uma certa estabilidade e a notoriedade mencionadas”⁶⁵.

Desta forma, e tendo em conta o seu papel na construção do espaço literário seiscentista, cremos que se impõe uma reavaliação do trabalho desenvolvido nestas instituições, sobretudo pelo estímulo que exerceram e pelos debates que provocaram, para que possamos compreender melhor a cosmovisão que presidia à mentalidade da época, ela própria também alvo (pelo menos por parte de certos sectores da crítica do

⁶⁰ Cf. FERREIRA, Maria Natália de Frias de Almeida, *Certames poéticos académicos realizados em Lisboa nos séculos XVII e XVIII*, dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1992.

⁶¹ Cf. CURTO, Diogo Ramada, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Col. Temas de Cultura Portuguesa, nº 12, Lisboa, Universidade Aberta, 1988, p. 97.

⁶² São disso exemplo a “*Miscelânea de Entretenimento de Discretos*” (BNL, cód. 7641), “*Advertimentos de Filocerto*” (BNL, cód. 7642) e a “*Suma de Parvoices*” (BNL, cód. 8571). Estes textos encontram-se entre os papéis que pertenceram a Manuel Severim de Faria.

⁶³ Cf. BRAGA, Teófilo, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 433.

⁶⁵ Cf. REIS, Carlos, *Introdução aos Estudos Literários*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1999, p. 26.

séculos XIX e XX) de juízos eivados de preconceitos que a definiam como um período de “incontestável decadência nas letras pátrias”.⁶⁶

Contrariando a tese de que foram escolas de mau gosto e de corrupção da literatura, verifica-se que, enquanto o ensino universitário ainda continuava a privilegiar nos seus *curricula* o latim e os modelos clássicos, já as academias particulares se encaminhavam para a exegese e divulgação das literaturas em vernáculo. Disso são exemplo paradigmático, dada a atenção concedida à obra épica de Camões, as academias literárias eborenses de Seiscentos⁶⁷. Este facto é importante na medida em que assinala o poder de legitimação artística que se exerce sobre um produto cultural, mas também porque está na origem das querelas e do trabalho de comentário que, segundo Fidelino de Figueiredo, marcam o início “da evolução histórica da crítica litteraria”⁶⁸, em Portugal. Mas, ao contrário do que defende este crítico, julgamos que, no caso particular das agremiações eborenses, a sua actividade não se terá resumido à elaboração poética e que o seu vínculo ao exercício da crítica não terá sido “tão rasteiro” nem “tão obliterado”⁶⁹ como aponta, pois, apesar do amadorismo desses primeiros ensaios de erudição crítica, neles avultam importantes reflexões sobre questões linguísticas e de poética, num momento em que esta se começa a emancipar em relação a outros saberes e a distinguir-se, por exemplo, da gramática, da retórica e da filosofia moral. Além do mais, o facto de ter existido uma querela revela a vitalidade do próprio campo literário, dinamizado por um conjunto de teorizadores e de comentadores que, debruçando-se, num exercício de reflexividade, sobre os próprios pressupostos em que assenta esse espaço, desencadeiam o debate sobre novas e antigas doutrinas. Isto permite-nos concluir que, apesar de as academias seiscentistas se apresentarem como círculos informais (facto que, em si mesmo, é sinal de modernidade), não deixam de, pelo menos em termos sociológicos, e não obstante a sua autonomia ser muito limitada pelo peso das instituições, das normas e dos interesses que directa ou indirectamente servem, exercer a sua influência, sobretudo se pensarmos que, numa sociedade em

⁶⁶ Cf. FORTES, Agostinho, “Academias Seiscentistas”, in *Historia da Literatura Portuguesa Ilustrada*, dir. de Albino Forjaz de Sampaio, vol. III, Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, Livraria Bertrand, 1932, p. 121.

⁶⁷ É sintomático de que a literatura em vulgar começa a conquistar o seu espaço o facto de alguns escritores da época se preocuparem com a organização de bibliografias e de catálogos de escritores portugueses. São os casos, por exemplo, de D. Francisco Manuel de Melo, João Franco Barreto (este a instâncias de Manuel Severim de Faria, também ele autor de um *Compendio*), João Soares de Brito e Manuel de Faria e Sousa.

⁶⁸ Cf. FIGUEIREDO, Fidelino de, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 36.

transformação, é preciso desenvolver estratégias de enquadramento para os novos letrados, em número cada vez maior, de modo a manter e a perenizar um determinado paradigma cultural, ou não fossem elas instâncias de poder em cujo âmago se desenvolvem relações de amistosa concorrência entre pares. Dir-se-ia, em suma, que a tensão dialéctica entre forças da autonomia e da heteronomia é ainda uma realidade que marca, de forma ambivalente, a emergência do primeiro campo literário, mas nele desempenham um papel fundamental as academias literárias, enquanto fenómeno novo da vida literária.

2.3. Académicos e Academias Literárias Eborenses

2.3.1. Génese e funcionamento

As primeiras academias literárias de que se tem notícia apareceram, em Portugal, na primeira metade do século XVII. Contudo, não é possível apontar com exactidão a data inicial do primeiro desses estabelecimentos. Sobre a origem do academismo no nosso país, Óscar Lopes refere o seguinte: “ *A Corte na Aldeia* (1619), de Rodrigues Lobo, contém já uma sua apologia, mas não é possível rastrear o funcionamento de qualquer academia antes da Restauração”⁷⁰. Para este autor, a Academia dos Generosos, a funcionar, em Lisboa, entre 1647 e 1667, constituiria o caso mais antigo no que à tradição do academismo português diz respeito. Outros investigadores, porém, defendem que este fenómeno tem o seu marco inicial em 1628, com o começo da actividade da Academia dos Singulares, em Lisboa⁷¹. A verdade é que, excluindo o caso da Academia Bracarense fundada em Braga, na segunda metade do século XVI⁷², por Frei Bartolomeu dos Mártires e alguns padres jesuítas, e que funcionava como academia eclesiástica e casa de ensino religioso, as primeiras academias literárias que se conhecem em Portugal são, segundo os dados de que dispomos, as academias

⁷⁰ Cf. LOPES, Óscar, “Academias”, in *Dicionário da História de Portugal*, dir. de Joel Serrão, vol. I, Porto, Livraria Figueirinhas, 1981, p. 14.

⁷¹ Veja-se, a propósito, o artigo de Maria Luisa Borralho intitulado “Academias”, in *Biblos-Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1991, pp. 32-38.

⁷² A investigadora Elze Vonk Matias aponta a data de 1564; in MATIAS, Elze Maria Vonk, *op. cit.*, p. 258, nota 1.

eborenses, a saber: a Academia Sertória, a Academia dos Ambientes e a Academia Eborenses⁷³.

Segundo a classificação proposta por esta investigadora, a Academia Sertória e a Academia dos Ambientes, ambas em funcionamento desde 1615⁷⁴, seriam associações de carácter informal e fariam parte da categoria das academias literárias. A Academia Eborenses incluir-se-ia no âmbito das academias escolares que existiam nos colégios e universidades da Companhia de Jesus e seria, pois, uma instituição de ensino formal a funcionar na dependência da Universidade de Évora. Não é possível determinar o momento preciso em que a actividade desta academia se inicia, mas é muito provável que tenha exercido a sua função até à data de encerramento da Universidade, aquando da expulsão dos Jesuítas, em 1759, por ordem do Marquês de Pombal. Uma das circunstâncias que corroboram esta hipótese é a existência de uma peça de teatro, editada pela Academia Eborenses, em 1699, sob o título de *Agilulphus Serenissimae, et Augustissimae Magnae Britanniae Reginae*⁷⁵. Outro dado importante que aponta no mesmo sentido é-nos fornecido pela *Gazeta de Lisboa* que noticia, entre Agosto e Outubro de 1741, as sessões literárias da Academia Retórico-Poética da Universidade de Évora⁷⁶. Voltando ainda à questão da entrada em funcionamento desta academia, o ano de 1620 é assinalado como data inicial por investigadores como Francisco José Caetano⁷⁷ e outros que posteriormente se debruçaram sobre o assunto.⁷⁸ Baseiam-se no conteúdo das actas dos trabalhos realizados na referida instituição entre 1620 e 1646, as quais incluem, ano a ano (com início em Outubro), o resumo das principais actividades da academia, tais como orações de sapiência, discursos, peças de teatro e certames poéticos. Este documento, intitulado *Acta Publice in Ebor. Academia*⁷⁹, tem sido considerado como comprovativo da tese que aponta o ano de 1620 como marco inicial das sessões regulares da Academia Eborenses. Todavia, para estabelecimento de uma

⁷³ Elze Vonk Matias refere-se a este facto nos seguintes termos: “As mais antigas Academias conhecidas são as três Academias Eborenses”; *apud* MATIAS, Elze Vonk, *op. cit.*, p. 200.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁷⁵ É uma tragicomédia em três actos, dedicada a Catarina de Bragança, rainha de Inglaterra (ANTT, cód. 3465/38, série preta).

⁷⁶ BNL, cód. 8865, fls 297-388; *in* MATIAS, Elze Vonk, *op. cit.*, pp. 203-205.

⁷⁷ O autor refere que “a Academia Eborenses (...) aparece logo em 1620 e se prolonga pelo século XVII adiante até, pelo menos, ao ano de 1687”; *apud* CAETANO, Francisco José, “Reabilitação do Historiador Seiscentista D. Agostinho Mamei e Vasconcelos”, *in* *Anais da Academia Portuguesa da História*, IIª Série, vol. 21, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1972, p. 21.

⁷⁸ João Palma-Ferreira (1982); A. H. de Oliveira Marques (1984); Elze Vonk Matias (1988); Diogo Ramada Curto (1988).

⁷⁹ *Acta Publice in Ebor. Academia. Hoc Libro Continentur eaque acta sunt publice in hac Eborensi academia ab anno 1620* (BNL, cód. 4515).

cronologia mais correcta, é preciso ter em conta a existência de um outro códice, conservado na Biblioteca Pública de Évora, e denominado *Acta Publice in hac Academia Eborensi*⁸⁰, com título e organização bastante similares ao da Biblioteca Nacional, mas muito anterior a este em termos de datação. Os dois tomos que constituem o referido manuscrito da Biblioteca Pública de Évora abarcam os anos de 1571 a 1599, para o primeiro volume, e 1584 a 1627, para o segundo. Contêm igualmente orações de sapiência proferidas na abertura do ano escolar da Universidade, um conjunto notável de tragicomédias, notícias referentes a certames poéticos, interpretação de enigmas, epigramas e vários textos em prosa e em verso. Coincidência, ou talvez nem tanto, muitos destes textos aparecem dedicados ao “excelentíssimo príncipe “ D. Teodósio de Bragança ⁸¹, isto já em pleno período de dominação filipina. Seja como for, o códice de Évora permite-nos determinar com mais exactidão o funcionamento da Academia da Universidade Henriquina, formada pelos mestres e pelos discípulos mais distintos, e antecipá-lo em cerca de meio século relativamente à data que tem vindo a ser referida por outros investigadores.

Sobre as actividades desenvolvidas na instituição, é ainda Elze Vonk Matias quem nos explica que, nas academias escolares como esta, “os alunos das classes de Poética, de Retórica, de Eloquência e de História aperfeiçoavam os seus trabalhos em exercícios académicos, combinando o estudo teórico com a prática de orar em público e recitar poemas da sua própria autoria em sessões escolares públicas organizadas com certa regularidade”⁸². Uma consulta aos segundos Estatutos da Universidade de Évora⁸³, aprovados, em 1567, pelo cardeal D. Henrique⁸⁴, permite-nos concluir que tais exercícios, ou *disputationes*, eram peças fundamentais na pedagogia dos jesuítas. A sua organização era da responsabilidade dos lentes dos cursos de Artes e distribuíam-se ao longo de três momentos por semana, a saber: às terças-feiras, as disputas respeitantes a cada curso em particular; às quintas-feiras e aos sábados à tarde, em sessões públicas, os exercícios académicos referentes a todos os cursos, sendo que, no primeiro caso,

⁸⁰ *Acta Publice in hac Academia Eborensi. Hoc Libro Continentur eaque acta sunt publice in hac Academia Eborensi ab anno nativitatis dni 1571* (BPE, cód. CVIII/2-7 e CVIII/2-8).

⁸¹ “Ad excellentissimum Principem Theodosium” (BPE, cód. CVIII/2-7, fl. 163); trata-se do duque de Bragança, D. Teodósio II (1568-1630), pai do futuro rei D. João IV.

⁸² Cf. MATIAS, Elze Vonk, “Mestres e lições nas academias literárias portuguesas dos séculos XVII e XVIII”, in *Prelo*, Lisboa, INCM, 1986 (Janeiro/Março), p. 31.

⁸³ BPE, cód. CXIV/2-31.

⁸⁴ Segundo Queirós Veloso, organizados entre 1564 e 1567 (data da carta régia de aprovação por D. Henrique); in VELOSO, José Maria de Queirós, *A Universidade de Évora-elementos para a sua história*, Lisboa, s/ed., 1949, p. 45.

arguiam entre si os alunos (desde inícios de Novembro) e, no segundo, os mestres (desde o princípio de Janeiro). De todas as sessões se tiravam conclusões⁸⁵. Uma das figuras mais gradas que passou por esta instituição foi António Velez Portalegrense (Amieira, 1545-Évora, 1609), lente que nela ocupou o cargo de Prefeito de Estudos e que, entre outros escritos, nos legou uns comentários à *Gramática Latina*, de Manuel Álvares⁸⁶. Acresce ainda dizer que aqueles estatutos vedavam aos professores da instituição a possibilidade de ensinarem fora da universidade; além do mais, quando esta abriu, mandaram-se fechar todas as escolas particulares (excepto as de “ler e escrever”), na cidade de Évora e seu termo⁸⁷. Isto significa que a Companhia de Jesus detinha, na região, o monopólio quase exclusivo do ensino. Outra particularidade do sistema pedagógico inaciano era o facto de o ensino ser ministrado em Latim e de, a nível curricular, se verificar um forte ascendente das disciplinas de Humanidades. Segundo João Soares de Brito⁸⁸, estas compreendiam a Retórica, a Gramática, as Letras Humanas, a Filosofia, a Moral e a Teologia Escolástica.

Como se pode concluir, não parece haver, a nível do curso escolar, um investimento na língua materna nem tão pouco um interesse pela literatura em vernáculo; a valorização destas, assim como a atenção aos autores modernos, acontecerá na periferia das instituições do ensino oficial, nesses círculos privados de sociabilidades literárias que dão pelo nome de academias. Daí o interesse em conhecermos a acção cultural dinamizada, na região de Évora, pela Academia Sertória e pela Academia dos Ambientes. Infelizmente, a informação que sobre elas se conhece é parca e chega-nos apenas por referências colhidas em textos ou anotações à margem dos mesmos.

2.3.2. Os Letrados e a Actividade Literária

O que se sabe é que aquelas duas academias se estabeleceram sob a protecção cultural do mecenas eborense Manuel Severim de Faria, chantre da Sé de Évora, e figura fundamental nos circuitos intelectuais desta primeira metade do século XVII,

⁸⁵ BPE, cód. CXIV/2-31, livro III, fls 59-63.

⁸⁶ Cf. MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, vol. I, 2ªed., Lisboa, Ed. Bertrand, 1930/31, p. 405.

⁸⁷ BPE, cód. CXIV/2-31, livro I, fl. 58v.

⁸⁸ Cf. BRITO, João Soares de, *Theatrum Lusitaniae Litterarium sive Bibliotheca Schriptorum omnium Lusitanorum*, Conimbricæ Typis Academicis, 1655, fl. 45.

tanto a nível local como nacional, se atendermos aos seus contactos epistolares e ao circuito de correspondência que manteve com outros eruditos que o consultavam como autoridade e académico prestigiado.

Para usar as palavras de Manuel Pires de Almeida, outro dos importantes vultos da cultura portuguesa de inícios de Seiscentos cujo nome também aparece ligado às academias literárias de Évora, seu berço natal, “o nosso escritor que foi hum dos Academicos”⁸⁹, congregou à sua volta um círculo de letrados que, mais do que um mero agrupamento de circunstância, se configura como embrião de uma “*escola*” de erudição e de pensamento crítico. Historiador, camonista, epistológrafo e coleccionador de preciosidades arqueológicas, Manuel Severim de Faria foi um verdadeiro mecenas da cultura eborense. Ficou conhecida a sua “biblioteca-livraria”, famosa pela qualidade e raridade das suas obras, num tempo em que as mesmas eram acessíveis apenas a uma pequena minoria, pois só existiam nas universidades, colégios, conventos, corte e nalgumas casas senhoriais. No entanto, a biblioteca severina, apesar de ser um reduto do conhecimento limitado a públicos restritos, estava aberta a quantos eruditos dela necessitassem. Se atendermos a este contexto social que Manuel Severim de Faria soube gerar à sua volta, à sua elevada posição social enquanto membro da hierarquia da igreja eborense e ligações familiares privilegiadas, mas também às suas qualidades como investigador e preceptista, as quais lhe conferem uma imensa aura de autoridade, fácil é perceber o ascendente de que simbolicamente foi investido no meio cultural português da primeira metade do século XVII. De certo modo, também se pode dizer que se destaca, a nível regional, como porta-voz de um movimento de eruditos cujo trabalho se organiza em torno das duas academias literárias eborenses e se centra, dada a quase total ausência de preceptiva em vulgar, no movimento de dignificação da língua e da literatura portuguesas. Da vasta obra que nos legou, destacamos, neste âmbito, “*Excellencias da Lingua Portuguesa*” e “*Notas ás Lusíadas de Camoens*” (ambos manuscritos) e os “*Discursos Varios Politicos*”, impressos na tipografia da Universidade de Évora, em 1624.

Não podemos igualmente deixar de mencionar um outro importante interveniente nas actividades das academias literárias eborenses, de seu nome Luís da Silva de Brito (?-1630), conhecido nas lides académicas por “*Encyclopedico*”⁹⁰, que

⁸⁹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms 1096-A), vol. I, fl. 194v.

⁹⁰ Cf. MACHADO, Diogo Barbosa, *op. cit.*, vol. III, p. 135.

participou com um “*Discurso sobre a Poesia*” no acto inaugural da Academia Sertória, em 24 de Junho de 1615⁹¹. Luís de Brito, poeta e orador notável, foi autor, entre outros escritos, de uma *Arte Poética* em língua portuguesa onde, como aponta João Franco Barreto, “das doutrinas de Aristoteles, Homero, e outros ensina as partes que cada Poema há de ter”⁹². Sabe-se que escreveu igualmente um “*Commento ás Lusíadas de Camoens*” e um “*Commento ás obras de Francisco Sa de Miranda*”⁹³, entretanto perdidos.

É provável que outro membro de uma destas academias eborenses tenha sido o arraiolense Manuel do Valle de Moura (1564?-1650), um dos co-autores da paródia ao primeiro canto de *Os Lusíadas*. João Franco Barreto identifica-o como autor de, entre outras práticas oratórias, um “discurso Academico sobre o 3º capº dos Proverbios (...) largo e muito excellente”, proferido em Agosto de 1622⁹⁴. Também lhe é atribuído um discurso sobre o poema heróico⁹⁵.

Mas, de entre todos os académicos que pontuaram nos círculos literários eborenses, um dos mais notáveis foi o licenciado Manuel Pires de Almeida que, tal como os anteriores, frequentara a Universidade de Évora. É, no dizer de Luiz Piva, um “dos críticos e teóricos portugueses de Seiscentos (...) mais representativos”⁹⁶, tendo-se destacado pelo espírito contestatário e irreverente com que desafiou as posições estabelecidas no interior do campo literário, principalmente pelas disputas que desencadeou no seio do núcleo constituído pelos comentadores da obra épica de Camões. Tudo indica que o início desta questão em que se envolveram os primeiros camonistas portugueses, e que alcançou o seu ponto máximo, em 1639, com a querela protagonizada por Manuel Pires de Almeida⁹⁷ (já então residente em Lisboa e colaborador na Academia dos Singulares), Manuel de Faria e Sousa, João Soares de

⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 136. Esta circunstância é igualmente confirmada por BARRETO, João Franco, *Bibliotheca Lusitana: autores portugueses* (texto fotocopiado), vol. IV, fl. 732.

⁹² Cf. BARRETO, João Franco, *op. cit.*, vol. IV, fl. 731v.

⁹³ Cf. MACHADO, Diogo Barbosa, *op. cit.*, vol. III, p. 135-136.

⁹⁴ Cf. BARRETO, João Franco, *op. cit.*, vol. IV, fl. 795v.

⁹⁵ Cf. JUROMENHA, Visconde de, *Obras de Luiz de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1924, p. 305.

⁹⁶ Cf. PIVA, Luiz, “*Manuel Pires de Almeida, comentarista de «Os Lusíadas»*”, Separata da revista *Ocidente*, vol. 84, Lisboa, 1973, pp. 89-99, p. 89.

⁹⁷ A residir em Lisboa, cidade para onde se mudara em 1638. Aqui desenvolveu a fase mais produtiva da sua actividade de crítico, tendo colaborado inclusivamente nos trabalhos da Academia dos Singulares. Teve como protector o Conde de Atouguia, seu antigo discípulo; in PIRES, Maria Lucília G., “*Manuel Pires de Almeida*”, in *Biblos-Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa/São Paulo, Edit. Verbo, 1995, pp. 165-167; e in MATIAS, Elze Vonk, “*A Academia dos Generosos-uma academia ou uma sequência de academias?*”, in Separata da revista da Biblioteca Nacional, nº 4, Lisboa, Gráfica Miradouro, 1982.

Brito e João Franco Barreto, tenha tido a sua génese num dos círculos de letrados eborenses, mais propriamente na Academia dos Ambientes⁹⁸. É também de crer que o gosto pelas “*disputationes*”, aprendido nas academias escolares das universidades dos jesuítas, se mantenha nestas academias privadas que assim se tornaram centros de debate de ideias, sobretudo em torno de questões de arte poética mas também, como se pode ver pelos temas que compõem os *Discursos Vários Políticos* de Manuel Severim de Faria – no texto manuscrito, em nota marginal, o autor informa-nos que o discurso “*Com q. condições seja o exercicio da cassa Louvavel*” foi recitado em 28 de Julho de 1622 e o “*Discurso das partes q. ha de haver na Lingoagem*” em 29 de Agosto de 1622⁹⁹ –, de assuntos de natureza diversa.

Manuel Pires de Almeida é autor de obra vastíssima que infelizmente ficou por publicar. É constituída por quatro volumes, deixados em legado ao chantre de Évora, que, depois de várias vicissitudes, foram adquiridos à Casa Cadaval pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Da produção teórico-crítica deste letrado eborense salientam-se, além dos *Commentos* aos cinco primeiros cantos de *Os Lusíadas* e dos ensaios críticos em que refuta as posições teóricas assumidas pelos apologistas de Camões, os comentários à obra de outros autores (por exemplo, à *Ulisseia*, de Gabriel Pereira de Castro), traduções e reflexões sobre princípios fundamentais de teorização poética, onde avultam fontes italianas, como Torquato Tasso, francesas e espanholas, bem como inúmeros comentários baseados na *Poética* de Aristóteles. A este respeito, recorde-se que Manuel Pires de Almeida, aquando da sua viagem por Itália e França, em 1619, e da sua estadia em Roma, entre 1630 e 1632, contactou com a doutrinação teórica e crítica que, ao tempo, se desenvolvia nesses centros difusores de cultura.

2.3.3. “Campo Literário”: um espaço de tomadas de posição artísticas

O “*Juizo Critico sobre a Visam, do indo, e Ganges*”¹⁰⁰, proferido por Manuel Pires de Almeida, em 1629, na Academia dos Ambientes, embora aparentemente não

⁹⁸ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms 1096-B), vol. II, fl. 340.

⁹⁹ Cf. FARIA, Manuel Severim de, *Livro da Noticia de Portugal e Estados Sugeitos a Sua Coroa*, BNL, cód. 917, fl. 39 e fl. 66.

¹⁰⁰ O título completo é *Juizo Critico sobre a Visam, do indo, e Ganges, Rios da India a el Rey Dom Manuel, representada nos Lusíadas de Luis de Camoes em o canto quarto*; in Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms 1096-B), vol. II, fls 215-232v.

tenha dado lugar a respostas imediatas no meio literário, pode considerar-se como uma espécie de manifesto inicial das suas posições estéticas em matéria de doutrinação literária. Neste exercício poético, tal como no “*Exame (...) sobre o particular juízo, que fez Manuel Severim de Faria*”¹⁰¹, as bases teóricas em que se fundamentam as censuras que o autor, numa fase inicial, tece ao poema épico de Camões e, em simultâneo, à teorização sobre o género épico defendida por Manuel Severim de Faria apoiam-se não só na lição de poetas que cultivaram o género (considera, por exemplo, que a *Jerusalém Libertada* de T. Tasso é, na era moderna, o modelo épico perfeito), mas acima de tudo na *Poética* do estagirita, texto cujo “*redescoberta*” foi um dos factores determinantes para a evolução do pensamento poético, a partir da segunda metade do século XVI. Mas, apesar do valor excepcional das suas apreciações e da evolução que posteriormente se verifica no seu pensamento crítico, passando de censor a apologista de Camões, as repreensões proferidas por Manuel Pires de Almeida representam uma provocação à ordem literária instituída – a linha apologética encabeçada, em 1624, por Manuel Severim de Faria, a favor da canonização de *Os Lusíadas* como realização máxima da epopeia perfeita – e comportam uma intenção subversiva em relação à fracção dominante no restrito círculo do campo literário composto pelos preceptistas e comentadores. No fundo, o que Manuel Pires de Almeida pretende não é denegrir o épico português (repare-se que as censuras inicialmente proferidas são, mais tarde, objecto de revisão), mas instaurar um novo modelo de legitimação da obra de Camões, baseado este na assumpção de que o poeta encetou um caminho inovador em relação à preceptiva clássica da estrita obediência às regras. É, por outro lado, uma luta pela consagração de um método crítico e de uma leitura mais rigorosa do cânone artístico, que passe a reger funcionalmente o espaço dos produtores (os novos poetas), dos críticos e dos leitores.

Tal concorrência por parte do crítico, junto das instâncias de consagração, pela imposição de uma nova legitimidade científica e de um novo modo de avaliação, visa, em última análise, operar uma transgressão no campo de produção cultural e reverter a seu favor a hierarquia das posições internas do campo literário. Mas como esta é, no dizer de Bourdieu, um prolongamento das posições ocupadas dentro do campo do poder económico e político, e dado que as origens relativamente humildes do licenciado Pires de Almeida lhe determinam, em termos sociais, “uma posição homóloga no campo

¹⁰¹ *Idem, ibidem*, vol. I, fls 170-236v.

literário”¹⁰², algo periférica em relação às posições hierarquizadas no campo intelectual, a transformação da relação de forças e da estrutura do mesmo só pode ser alcançada através do debate intelectual, por via de um “atentado simbólico”¹⁰³ contra as posições anteriormente canonizadas. Não se trata, porém, de um antagonismo real entre intelectuais posicionados em pólos opostos do campo literário porque, na realidade, há um reconhecimento entre pares e um código de cortesia que determina as regras da sociabilidade para o homem de “bom gosto” – a não ser na inaudita questão da denúncia interposta contra Manuel de Faria e Sousa por Manuel Pires de Almeida e outros, quando os *Comentários a Os Lusíadas* foram denunciados à Inquisição, em 1639 – mas de um desacordo teórico sobre princípios fundamentais de poética ou, colocada a questão em termos sociológicos, de uma disputa entre a ordem antiga que domina e o desafio representado pela nova legitimidade que aspira ao reconhecimento. É o que se pode depreender do avivar da polémica (que tivera o seu início na década de vinte, em Évora), envolvendo desta vez, e às vésperas da Restauração, os já citados Manuel Pires de Almeida e Manuel de Faria e Sousa, João Soares de Brito e João Franco Barreto¹⁰⁴. A própria existência de uma polémica a nível das instâncias de avaliação da obra literária é, em si mesma, a expressão clara da existência de uma crise que afecta o ideário estético vigente e se instaura como sintoma da instabilidade do mesmo.

A disputa literária a que nos referimos incide de forma especial sobre as linhas codificadoras da epopeia, género maior, já de si consagrado e investido de valor simbólico no interior do campo literário. O prestígio concedido ao género, nesta época, acarreta consigo o ensejo de notoriedade por parte de um importante número de cultores, quer ao nível do campo de produção literária, quer ao nível do comentário erudito e, não sendo embora o único centro de interesse, a obra épica de Camões constitui um dos principais objectos literários que o discurso teórico-crítico de Seiscentos procura consagrar. Mas a luta entre agentes, independentemente do interesse que têm em conservar ou subverter uma determinada estrutura cultural, faz-se, em última instância, em nome da auto-promoção e da conquista do poder, ainda que simbólico. É neste contexto que o papel do eruditos ligados à região de Évora parece ter

¹⁰² Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Génese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Edit. Presença, 1996, p. 83.

¹⁰³ *Idem, ibidem*, p. 108.

¹⁰⁴ Visto tratar-se de um assunto amplamente estudado, torna-se desnecessário repetir o historial desta controvérsia seiscentista. Para informação mais detalhada, vejam-se os estudos desenvolvidos por António Soares Amora, Luiz Piva, Maria Lucília Gonçalves Pires, José da Costa Miranda e Hélio Alves.

vido determinante para a formação e ulterior desenvolvimento de um microcosmos de produção cultural, no momento em que o caminho rumo à autonomização do escritor e do campo de produção literária se inicia, não obstante o processo ser ainda muito lento e condicionado pela sujeição aos poderes temporais. A evolução no sentido da emancipação faz-se acompanhar de um olhar reflexivo sobre os pressupostos em que assenta o próprio campo literário. E aí, como instrumento de análise e instância de avaliação, a erudição crítica joga um papel fundamental. Nesta medida, se tentará, ao longo do próximo capítulo, conhecer um pouco melhor o contributo dos letrados eborenses e dos que com eles litigaram para a actividade de teorização e de crítica literárias, em Portugal, nos inícios de Seiscentos.

Capítulo II

Os Críticos Eborenses e a Codificação Poética nos Inícios de Seiscentos

1. Teorização Poética e Contenda Camoniana: as divergências entre Manuel

Severim de Faria e Manuel Pires de Almeida¹⁰⁵

A existência de um espaço intelectual marcado por antagonismos entre instâncias de conservação e instâncias de subversão, para usar os termos com que Bourdieu se refere à dinâmica do campo literário, e a luta por fazer vingar uma posição divergente, estão patentes nas palavras com que o crítico Manuel Pires de Almeida, um dos vultos mais relevantes da querela seiscentista a que temos vindo a aludir, recorda o ocorrido em Évora, entre os anos de 1624 e 1629:

“Annos ha que na Academia dos Ambientes, em Evora patria do licenciado Manoel Pires d’Almeida se praticou sobre a excellencia dos Lusíadas de Luis de Camoés, Poema heroico, ouve varios Discursos com admiraçam eruditos, entre os quaes se applaudio, em honra da Patria, o de Manoel Severim de Faria, que mostra a observaçam da perfeita epopeia; sahio tambem o Juizo Critico, nacido de Opiniam, de Porfia, e huá, e outra unidas a doutrina Poetica, contradizendo cousas, que (...) pervertem os preceitos de Aristoteles, e a practica cuidadosa dos melhores Poetas Gregos, Latinos, Italianos, Franceses, Espanhoes.”¹⁰⁶

O comentário que se nos oferece tecer sobre a passagem acima transcrita é necessariamente breve. Contudo, importa salientar alguns dos aspectos sobre que nos informa: a realização de palestras (onde houve “vários Discursos” sobre a excelência de *Os Lusíadas*), na Academia dos Ambientes, em Évora, lugar de consagração da épica camoniana, de celebração do poeta e campo de produção de comentários críticos; o aplauso com que foi recebido o discurso laudatório de Manuel Severim de Faria; a apreciação da obra camoniana em função da sua adequação aos preceitos da arte poética e ao sistema de modelos estabelecido; a posição dissonante, qual “ruptura herética”¹⁰⁷, por parte do licenciado Pires de Almeida, em relação a Severim de Faria, no respeitante a questões de natureza teórica, e a referência ao discurso da discórdia, o “*Juizo Critico sobre a Visam, do indo, e Ganges...*”, proferido em 1629, na referida Academia, e onde são apontados alguns dos “erros” de que Camões é acusado.

¹⁰⁵ Os textos sobre que nos centramos neste subcapítulo são, respectivamente, “*Vida de Luis de Camões*” de Manuel Severim de Faria e “*Juizo Critico sobre a Visam, do Indo e Ganges*” de Manuel Pires de Almeida. Foram analisados, em 1955, por António Soares Amora no seu estudo intitulado *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*.

¹⁰⁶ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida, (ANTT, Ms. 1096-B), vol. II, fl. 340.

¹⁰⁷ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Edit. Presença, 1996, p. 292.

Convicto do seu saber em matéria de erudição poética, o autor do “*Juizo Critico*” visa refutar, com base em fundamentos teóricos e numa leitura mais fidedigna da *Poética*, os argumentos da corrente apologética sobre as perfeições da epopeia camoniana e, em última análise, ultrapassar o mero campo da discussão e da exegese para alcançar o da teorização e da crítica. Dez anos depois de o seu autor o ter pronunciado em Évora, este discurso de Manuel Pires de Almeida desencadeia um dos mais intensos debates sobre a épica camoniana, envolvendo no contencioso com o crítico os nomes de Soares de Brito, Franco Barreto e Faria e Sousa.

Data de 1638¹⁰⁸, ano em que o licenciado eborense passa a residir em Lisboa, um texto intitulado “*Exame de M. P. d’Almeida sobre o particular juizo, que fes M.S. de F. das partes, que ha de ter a epopeia, e de como Luis de Camoes as guardou nos seus Lusíadas*”¹⁰⁹, em que o seu autor se não coíbe de apontar ao poeta de *Os Lusíadas* as transgressões às normas (formulando, de caminho, as suas próprias ideias sobre teorização) e de rebater a opinião do conceituado chantre da Sé de Évora sobre a codificação épica, expressa em 1624¹¹⁰, no panegírico sobre a “*Vida de Luís de Camões*” que integra os *Discursos Vários Políticos*.

Sobre esta obra, é o próprio Manuel Severim de Faria quem nos informa da sua opção por tal género de escritos e da sua posição em favor da arte útil: “No anno de 1624. dei á estampa algüs Discursos, e Elogios para instrucção politica das Artes em que hão de ser doutrinados os mancebos nobres da Republica, conforme os preceitos do Philosopho...”¹¹¹. Uma das características da escrita deste camonista é a constante preocupação no encómio dos valores pátrios, donde a sua profunda admiração, quase raiando a mitificação, pelo épico português e pela sua obra. Em “*Vida de Luís de Camões*”, além de apresentar a biografia do poeta (também ela um discurso de consagração), o escritor insere um momento de reflexão teórica cujo intento, como se pode verificar pela forma como inicia e termina esta parte do discurso, é louvar as perfeições do poema e as excelências do poeta. De permeio, responde a acusações de quebra de preceitos feitas contra *Os Lusíadas* por um (ou vários) censor(es) cujo nome

¹⁰⁸ Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 46.

¹⁰⁹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 170-236.

¹¹⁰ É a data da primeira publicação de *Discursos Vários Políticos*, editados em Évora, por Manuel Carvalho, impressor da Universidade. A obra conhece sucessivas edições em 1791, 1805 e, mais recentemente, em 1999. É esta última edição que serve de base ao nosso trabalho.

¹¹¹ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Aos leitores*”, in *Noticias de Portugal*, Lisboa, na officina Craesbeeckiana, 1655, s/p.

não desvela; o que procura demonstrar é que Camões respeitou integralmente o núcleo de normas fundamentais estabelecido pela doutrina clássica para a composição do poema épico, género que, de acordo com as ideias em voga ao tempo, “tem principal lugar na poesia”¹¹². Constituindo, desde a Antiguidade Clássica, o nível de expressão poética mais elevado, a epopeia, para ser perfeita, deveria observar com rigor “todos os preceitos da arte”¹¹³ correspondentes ao arquétipo do género; nesse ponto, de acordo com o autor eborense, Camões é digno de um estatuto de privilégio porque, pela sua fidelidade à preceptiva, iguala e chega mesmo a exceder, entre antigos e modernos, os mais consagrados épicos, constituindo com Homero, Virgílio e Torquato Tasso a galeria dos modelos clássicos. A partir daqui, todo o empenho do apologista será conduzido para a legitimação teórica desta sua tomada de posição crítica e para a explicitação daquilo que entende serem os princípios gerais da doutrina sobre o género épico.

1.1. Uma questão de “arte” e “engenho”: a oposição sobre o paradigma poético

A inclusão de Camões num escol de homens superiores justifica a Manuel Severim de Faria com base na “excelência de seu engenho, e doutrina, que nos varões doutos é o que principalmente se considera”¹¹⁴. Em sua opinião, engenho e a arte não se excluem, mas o primeiro elemento desta díade (que Horácio concebe em harmonia recíproca) é relegado para um plano secundário, o que implica a valorização da técnica, do estudo e do conhecimento adquirido como causas primeiras da “excelência” poética do épico português. Desde logo, esta afirmação merece o desacordo de Manuel Pires de Almeida para quem os principais motivos para Camões ser tão decantado residem no facto de ter escrito “em tempo nam tam polido, nam tam culto, como o presente” e ser “sem comparaçam muito maes excellente que todos os que antes delle poetaram em Portugal”¹¹⁵; e, bem ao contrário do que o apologista defende, aponta o talento como causa natural dos seus méritos poéticos, já que em matéria de arte não estaria isento de críticas. É o que afirma de forma expedita da seguinte maneira: “ Confessamos em Camoes grande natural, e grande engenho, medíocre doutrina...”¹¹⁶.

¹¹² Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *Discursos Vários Políticos*, Lisboa, INCM, 1999, p. 121.

¹¹³ *Idem, ibidem*, p. 121.

¹¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 121.

¹¹⁵ *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida* (ANTT, Ms 1096-A), vol. I, fl. 171v.

¹¹⁶ *Idem, ibidem*, fl. 171v.

Sem receio de afrontar a opinião do consagrado autor eborense, o que Pires de Almeida pretende não é praticar a censura pela censura, antes rectificar alguns conceitos fundamentais em matéria de doutrinação poética – principalmente no que respeita à interpretação dos preceitos aristotélicos (de que foi um importante divulgador) para obviar a que, por ignorância, se espalhe por toda a Espanha “huá doutrina tá pouco certa, e directamente contra Aristoteles”, com consequências danosas para os “engenhos espanhoses, que tam pouca noticia tem da Poetica”¹¹⁷. Parafraçando Soares Amora, Pires de Almeida acredita que o filósofo grego “está mal interpretado pelo Chantre”¹¹⁸. Como refere, o seu principal compromisso é para com a verdade, a qual pretende repor apoiando-se em “exemplos, autoridades, e razões”¹¹⁹, movido pela preocupação de suprir, com a sua vasta erudição e cultura literária, o desconhecimento por parte de alguns dos críticos seus concidadãos sobre as principais normas reguladoras do arquétipo do género épico. Recorde-se, a propósito, que este escritor frequentou, em Évora, o Colégio do Espírito Santo e a Universidade (onde cursou Teologia) e que contactou de perto, aquando das suas viagens por França e Itália, com os trabalhos de teorizadores que se tornaram a base da sua formação literária. Não admira, pois, que se tenha tornado num acérrimo defensor de uma doutrinação onde se projecta a mensagem de teorizadores italianos e da sua exegese sobre a *Poética*, o que, de certo modo, explica as polémicas em que se envolveu com outros críticos coevos, a propósito de conceitos fundamentais de arte poética.

Neste seu “*Exame*”, ao corrigir muitos dos pontos de vista enunciados por Severim de Faria, denota uma preocupação essencialmente pedagógica. Os principais conceitos sobre que se detém englobam a definição de poema épico, a noção de unidade de acção, a oposição entre engenho e arte, a finalidade da poesia, o problema da mitologia e as questões ligadas ao estilo. Um dos aspectos em que Pires de Almeida se opõe ao seu interlocutor diz respeito às propriedades da epopeia. Severim de Faria, ao estabelecer os critérios estéticos que, em seu entender, fazem de *Os Lusíadas* um exemplo de perfeição, alega que o poeta observou com rigor as “cinco partes essenciais” do poema épico que são: “ser imitação de ùa acção heróica, honesta, útil, e deleitosa”¹²⁰.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, fl. 173.

¹¹⁸ Cf. AMORA, A. Soares, *Mamuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 47.

¹¹⁹ *Idem, ibidem*, fl. 172v.

¹²⁰ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *Discursos Vários Politicos*, Lisboa, INCM, p. 122.

Note-se que há, da parte deste autor, a intenção de fazer convergir crítica apologética e teorização literária: a primeira, envolve inevitavelmente juízos de valor afectivo sobre o texto de Camões; a segunda, porque esclarece com razoável detalhe as posições teóricas do escritor seiscentista no âmbito da doutrinação poética, é aquela que nos importa elucidar.

1.1.1. Imitação poética, unidade e multiplicidade da acção

Antes de passarmos à análise de cada uma das cinco “partes” em que Manuel Severim de Faria divide o poema, assinala-se que o modo como define imitação remete para um conceito representativo de arte poética. Trata-se da noção de mimese literária, questão central na *Poética* aristotélica e princípio fundamental da arte que, pela sua complexidade, foi alvo, sobretudo no Renascimento, de numerosas especulações teóricas. Tal como Aristóteles define, muito embora não esclareça de forma explícita o conceito de mimese, a arte poética tem como objecto, não o mero decalque da realidade, mas a imitação, ou representação, da acção humana. Assim, não incumbe ao poeta narrar os factos tal como aconteceram na ordem do real (no que se distingue do historiador), mas sim representar o que poderia, ou o que é possível, acontecer, de acordo com as regras da verosimilhança e da necessidade¹²¹. Como tal, a afirmação do universal poético (ao contrário da história, cujo referente é o contingente e o particular) confere à criação literária um carácter ficcional e outorga à arte a função de interpretar a realidade, permitindo-lhe a liberdade de “fingir” universos imaginários, na condição de serem verosímeis. Saliente-se, porém, que o conceito de imitação poética, como modo de entender a natureza da arte, não era uma noção consensual e que, desde a Antiguidade, as opiniões acerca da doutrina da imitação (inclui a norma da imitação dos modelos, sobretudo a partir de Quinhentos) não foram convergentes. Daí a pertinência em averiguarmos como Severim de Faria aborda este problema.

Neste ponto, observa-se que o escritor insiste de forma recorrente, mas com variantes de interpretação, no conceito de imitação. Funciona como um dado adquirido, embora não seja definido de forma objectiva. *Grosso modo*, a questão é vista segundo duas perspectivas: numa primeira abordagem, a pretexto de explicitar o preceito de unidade de acção, faz uma aproximação do conceito de imitação poética ao de arte

¹²¹ *Poética*, 9, 51a 36-38 ; a edição que nos serve de base é : Aristote, *La Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

pictórica, vinculando-se, como o próprio indica, na tradição aristotélica e na assumpção de que ambas as artes são, por natureza, actividades imitativas¹²². É sabido que, como propõe Aristóteles, estas artes apenas se distinguem pelos meios, objectos e modos de imitação¹²³, partilhando com a escultura, a música e a dança uma característica comum a que poderíamos chamar processo mimético. O cotejo entre as duas expressões artísticas está também presente na semelhança entre poetas e pintores enunciada por Horácio, quando o preceptista latino define o poeta como imitador¹²⁴ e associa, no início da sua epístola¹²⁵, a actividade daquele à do pintor, concedendo-lhes liberdade (porém, comedida em relação aos excessos) em matéria de composição.

É de filiação igualmente horaciana, todavia entroncando directamente no conceito de imitação perfilhado pelos renascentistas, a segunda acepção do conceito tomada por Manuel Severim de Faria: como não poderia deixar de ser, tendo em conta o contexto intelectual dos séculos XVI e XVII, trata-se de cultivar obrigatoriamente a lição dos autores que a tradição consagrou como modelos. Bastante difundida ao tempo, esta noção de que a mimese literária se deve apoiar no magistério dos clássicos (uma ideia quase erigida em dogma) tem as suas raízes na Antiguidade¹²⁶, mas decorre sobretudo do ensinamento de Horácio que recomendava aos seus contemporâneos que compulsassem continuamente o exemplo dos antigos¹²⁷, insistindo no aperfeiçoamento do estilo, no estudo paciente, no trabalho da lima, na maturação e na sujeição da obra à crítica.

Nesta perspectiva se exprime o chantre de Évora, quando – ao referir-se ao episódio da Ilha dos Amores¹²⁸ e ao modo como Camões faz uso desta solução estética, “imitando os Poetas antigos e modernos”¹²⁹, mais precisamente Homero, Virgílio, Apolónio Ródio e Tasso – preconiza a aprendizagem e a erudição conseguidas através do convívio com os modelos e a emulação dos clássicos. Manifesta, em suma, a sua

¹²² Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *Discursos Vários Políticos*, Lisboa, INCM, p. 122.

¹²³ *Poética*, I, 1447 a 18; 25, 60 b 8.

¹²⁴ *Ars Poetica*, v. 134; vv. 317-318; a obra seguida é: Horácio, *Arte Poética*, introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, 2^aed., Clássicos Inquérito, Lisboa, Editorial Inquérito Lda, 1990.

¹²⁵ *Idem, ibidem*, vv. 9-10.

¹²⁶ Recorde-se a instituição dos “cânones” pelos filólogos alexandrinos; in SPINA, Segismundo, *Introdução à Poética Clássica*, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1995, p. 96.

¹²⁷ *Ars Poetica*, vv. 268-269.

¹²⁸ Aqui ainda identificada como Ilha de Santa Helena, quando já desde a edição dos “Piscos” (1584) era ponto assente tratar-se de uma fantasia poética.

¹²⁹ Cf. Faria, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 128.

adesão à corrente que proclama a imitação dos autores canónicos como outro dos princípios universais da arte poética. Note-se, porém, que o crítico faz questão de sublinhar que não estamos em presença de uma simples imitação, já que Camões não se limita a seguir o paradigma, antes o excede pela novidade; assim sendo, a superação do modelo clássico parece ser a condição necessária para a consagração máxima do poeta.

Retomando a questão da poesia e da pintura, deve dizer-se que o correlato estabelecido entre as duas artes – por não “poderem imitar duas acções juntamente”¹³⁰ – é o exemplo de que Severim de Faria se serve para introduzir o conceito de unidade de acção, fundamento essencial para a qualidade da acção no poema épico, segundo Aristóteles, e que o crítico classifica como uma das “partes” do poema. Efectivamente, para o filósofo grego a regra básica da composição da fábula é que esta constitua um todo orgânico, não pelo facto de possuir um só herói¹³¹, como de modo equívoco Severim de Faria pretende, ao alegar que o “Poeta escolhe ũa só acção de um herói”¹³², mas por se centrar numa acção una. Isto significa que, em termos aristotélicos, o princípio aglutinador é o da unidade em torno de um objecto único, a qual não implica necessariamente a unidade de herói. O fundamento é a acção humana, mas múltiplos podem ser os acontecimentos em torno de uma só pessoa¹³³. Este preceito mereceu uma particular atenção por parte de Aristóteles, para quem é necessário que a fábula apresente uma unidade entre todas as partes e que estas se liguem entre si, de modo a formarem um todo em conexão¹³⁴, rejeitando aquelas que se apresentam como mera justaposição de episódios não entrelaçados de forma verosímil e necessária¹³⁵. Unidade e totalidade são, pois, duas das regras que se tornaram clássicas no referente à concepção da acção. A unidade de acção é um dos conceitos que, juntamente com os de unidade de tempo e de lugar, a preceptiva renascentista impôs.

A questão da realidade a imitar faz com que Severim de Faria considere outro dos lugares-comuns das poéticas de Aristóteles e de Horácio, mestres cuja autoridade invoca, e que é a conhecida oposição entre factos de natureza histórica e poética. Em sua opinião, o ofício do historiador é o de relator dos acontecimentos que tiveram lugar

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p. 122.

¹³¹ *Poética*, 8, 51 a 16-19.

¹³² Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 122.

¹³³ *Poética*, 8, 51 a 16-19.

¹³⁴ *Poética*, 9, 51 a 36; 7, 24-26.

¹³⁵ *Poética*, 9, 51 b 33-52 a 1.

na ordem do real, “as cousas que aconteceram sucessivamente”¹³⁶. Ao contrário deste, e posta a questão em termos aristotélicos, o poeta não está obrigado a uma narração condicionada pela verdade histórica (embora esta não lhe esteja interdita), nem orientada para o conhecimento da realidade contingente; ao invés do relato cronológico, a poesia não tem estatuto referencial¹³⁷, ocupa-se de um universo alternativo, o das coisas como poderiam (ou deveriam) ter acontecido no contexto da obra. Mas o que o crítico eborense expõe, quando alude ao poeta e à sua opção por um enredo que refira “não pontualmente como foi, mas como convinha ser”¹³⁸, aponta para uma distorção do pensamento aristotélico e para uma concepção de poesia orientada pelo decoro e pela preceptiva do que convém, ou “convinha ser”. Anote-se que este fundamento da ficcionalidade é de ascendência retórico-horaciana, pois é em nome do decoro que estes critérios normativos funcionam como limites da liberdade poética e orientação para as produções literárias. Embora se consinta ao poeta a possibilidade de escolher os factos que considere mais relevantes, a selecção dos mesmos deve atender, em nome da “eficácia pedagógica”¹³⁹, a uma regra básica – a de estruturar racionalmente o argumento poético, privilegiando a unidade do todo e a ligação entre as partes.

Lembremos, a propósito, a desaprovação de Horácio em relação às digressões que não tenham conexão com o tema¹⁴⁰ e que, antes dele, já Aristóteles clamava contra a falta de qualidade estética das fábulas episódicas¹⁴¹. Contudo, se a unidade pressupõe variedade, de que modo se deve entender a inclusão de episódios na acção de *Os Lusíadas*? Severim de Faria é peremptório: tais episódios “são digressões de fábulas, acontecimentos, e enredos” que ajudam a ornamentar a narração e que, do ponto de vista da eficácia comunicativa, servem para persuadir “com suavidade (...) aos que o(s) lerem, e ouvirem”¹⁴². Por outro lado, em termos da narrativa épica, considera que devem ser classificados como “acções secundárias”¹⁴³, porque aparecem enunciados, na Proposição, depois da acção principal – cantar “o descobrimento da Índia”¹⁴⁴ – e, como tal, não atentam contra os princípios da arte. Outro tanto se pode ver em Homero e

¹³⁶ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 122.

¹³⁷ *Poética*, 9, 51 a 38.

¹³⁸ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 122.

¹³⁹ Cf. ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. 120.

¹⁴⁰ *Ars Poetica*, vv. 15-16.

¹⁴¹ *Poética*, 9, 51 b 33.

¹⁴² Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 122.

¹⁴³ *Idem, ibidem*, p. 124.

¹⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 123.

Virgílio, afirma, sublinhando que a multiplicidade é defeito em que Camões não incorre, contrariamente a Ovídio, Lucano ou Ariosto, pois guardou de forma excelente o “preceito de seguir ùa só acção”¹⁴⁵. Determinando uma menor qualidade do poema heróico, a multiplicidade de acções é motivo de censura – por desrespeito aos “preceitos da arte”¹⁴⁶, isto é, por afastamento em relação aos preceitos da *Poética* – contra o autor de *Orlando Furioso*. Contudo, esta repreensão não deixa de ser contrabalançada com um destacado elogio ao talento natural do poeta, que mais do que retórica laudatória traz, de novo, a debatida problemática do engenho e da arte. Como se conclui, o chantre de Évora inclina-se para a valorização do segundo elemento sobre o primeiro.

Aliás, de acordo com o pensamento crítico de época, os preceitos são considerados como normas intocáveis e a sua validade não é contestada. Significa isto que não bastam ao poeta as aptidões com que a natureza o dotou, pois é preciso que, desde cedo, se inicie na aprendizagem das regras e da técnica. Arte e engenho, estas duas categorias que Horácio concebe em equilíbrio¹⁴⁷, uma sustentando a outra em harmonia, e que o ideário estético renascentista difundiu, acentuando o peso da técnica sobre o trabalho criativo, estão presentes quando o preceptista eborense, certamente ainda com o pensamento em Ariosto, advoga a veemente necessidade de se “sujeitar a fertilidade do engenho aos preceitos”¹⁴⁸ da arte. Poderá existir neste ditame uma referência, algo eufemística, aos exageros da inspiração poética, a qual urge disciplinar, cercear e modelar por via do burilamento conseguido através de um longo e paciente trabalho, e da submissão a normas, técnicas, lima e crítica? O autor do texto não o refere, no entanto parece apontar para a ideia de que, para se ser bom poeta, são necessárias estas duas condições; todavia, para se atingir o grau de excelência, a arte deve subordinar a si o talento. Eis, em suma, a conformidade do pensamento teórico de Manuel Severim de Faria com a óptica que presidiu ao sistema literário renascentista, em particular no que respeita à codificação épica: a excessiva rigidez da norma, a fidelidade às autoridades.

Mas, nem sempre existe unanimidade de opinião sobre os preceitos que devem orientar o discurso crítico. As perspectivas variam e provocam controvérsias, sinal concreto de que o sistema não é uma realidade que se impõe de forma estanque e

¹⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 123.

¹⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 123.

¹⁴⁷ *Ars Poetica*, vv. 408-411.

¹⁴⁸ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 123.

definitiva, antes um processo em contínua evolução. Não será errado afirmar-se que, no caso da polémica seiscentista em torno da obra de Camões, o cerne da questão não é tanto a defesa/contestação de *Os Lusíadas*, mas a própria actividade de teorização e de crítica, enquanto linguagem técnica que gradualmente se afasta da Gramática para se constituir, dentro do campo literário emergente, como um subcampo autónomo, detentor do poder de legitimação do produto artístico.

Cabe aqui relembrar que, no que respeita à codificação poética, desde finais do século XVI e prolongando-se pelo século XVII adiante, a tendência é para o influxo crescente da *Poética* de Aristóteles (conhecida na Europa do Renascimento a partir dos comentários desenvolvidos pelos teorizadores italianos), facto que põe em causa o domínio até então da teoria retórico-horaciana. Segundo Hélio Alves, a teoria poética do filósofo estagirita, sendo “pouco relevante para o estudo da composição épica do século XVI”, ganha uma importância cada vez maior a partir da década de 90, quando o “modelo narrativo tassiano se começa a canonizar”¹⁴⁹, e conduz à recodificação do género épico (apesar de fundamentado ainda em princípios retóricos) bem como ao aprofundamento de conceitos poéticos, nomeadamente os de mimese, verosimilhança, unidade de acção e outros. Esta circunstância tem consequências directas no campo da teorização e faz-se também sentir ao nível da actividade crítica.

Assiste-se ao desenvolvimento de uma nova mentalidade crítica e nessa linha se situam as posições contestatárias de Manuel Pires de Almeida, participante apaixonado nas polémicas literárias do seu tempo, tradutor da versão latina da *Poética* de Aristóteles¹⁵⁰ e, apesar de injustamente tratado por se ter manifestado contra modos de pensar em vigor no seio do núcleo formado pelos comentadores do seu tempo, um dos mais importantes críticos portugueses da primeira metade do século XVII. Infelizmente, a maior parte da sua obra permanece inédita. Mas as marcas da sua vasta erudição e dos seus conhecimentos teóricos, baseados sobretudo em fundamentos aristotélicos, estão patentes nas disputas em que se envolveu com outros críticos. Assim, no já mencionado “*Exame*” em que responde a Severim de Faria, começa por recusar a afirmação de haver no poema épico cinco partes essenciais. Para usar uma expressão do próprio, “nam he segura semelhante a nomeaçã das partes”¹⁵¹ pois, de acordo com Aristóteles, as partes

¹⁴⁹ Cf. ALVES, Hélio, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. 128.

¹⁵⁰ Cf. SPINA, Segismundo, *op. cit.*, p. 53.

¹⁵¹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 175.

essenciais, ou qualitativas, do poema são Fábula, Costume, Sentença e Linguagem. Deste modo, como também aponta Soares Amora no seu estudo¹⁵², aquilo que o autor designou como “partes essenciais” são, em sua opinião, as “propriedades e condições da Fabula”, bastando tão só socorrer-se da “partícula Admirável”¹⁵³ para adjectivar a acção e englobar nela todas essas condições.

Outro ponto de discórdia que o separa de Manuel Severim de Faria tem a ver com os princípios de unidade de acção e de herói na epopeia e a função dos episódios. Para Manuel Pires de Almeida, os episódios não estão ao serviço de uma retórica da persuasão, como pretende o encomiasta, antes devem servir para “variá-lo, enriquecê-lo, fazer corpulenta a Fabula, e cousas semelhátes”¹⁵⁴. O crítico traduz de forma cabal o pensamento aristotélico acerca da função do episódio, como parte quantitativa que se insere no desenvolvimento da acção ainda que sob certas restrições: formar em si mesmo uma unidade, não distorcer o nexu lógico da acção central da qual deve decorrer e ser verosímil¹⁵⁵. Quanto à sua extensão, Aristóteles recomenda que seja mais curta na tragédia que na epopeia, concedendo que nesta se introduzam episódios variados para alongar o poema, evitar a saturação causada pela uniformidade e provocar maior satisfação junto do receptor¹⁵⁶.

A mesma atitude opositiva manifesta Pires de Almeida na sua objecção ao princípio da unidade de acção e de herói defendido pelo adversário e eminente autoridade no espaço académico, esclarecendo que “a fabula da epopeia deve ter huá aççã de huá pessoa, nam de necessidade, mas por demonstraçam de excellencia de engenho”¹⁵⁷. Tal significa que, embora seja uma qualidade importante, não é um requisito essencial, antes revelação da superioridade de um talento poético. Com esta afirmação, isenta de críticas quem não siga tal preceito e legitima aqueles poetas que o não tenham em conta.

Porém, se atentarmos nos preceitos exarados por Aristóteles, constatamos que o crítico eborense, se coincide com o mestre na rejeição do princípio do herói único, de certo modo nos surpreende, afastando-se aparentemente da doutrina do filósofo, para

¹⁵² Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 48.

¹⁵³ *Idem, ibidem*, fl. 175v.

¹⁵⁴ *Idem, ibidem*, fl. 176v.

¹⁵⁵ *Poética*, 12, 52 b 20.

¹⁵⁶ *Poética*, 24, 59 b 30.

¹⁵⁷ *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A)*, vol. I, fl. 178v.

quem a unidade de acção é um preceito essencial¹⁵⁸. Pires de Almeida defende para a tragédia e para a comédia, “huá aççam de huá pessoa ou dependente huá da outra”, mas, na epopeia, admite compatibilizar este princípio com uma certa multiplicidade de opções, quando reconhece que o poeta possa “constituir, a Fabula de muitas acçoés de huá pessoa, ou muitas acçoés de muitas pessoas”, reiterando a ideia de que “em todo o rigor nam he fundamento essencial da epopeia constar de huá só aççam”¹⁵⁹. Na verdade, a estas formulações subjaz a preceptiva aristotélica que reconhece à epopeia a possibilidade de comportar uma pluralidade de acções – sendo, por isso, inferior à tragédia por ser mais extensa e menos conforme ao ideal de unidade¹⁶⁰ – mas, por outro lado, nelas também se faz sentir a influência de T. Tasso acerca da noção de variedade¹⁶¹. Quanto ao entendimento do encomiasta relativamente ao facto de Camões ter guardado de forma excelente o preceito da unidade de acção e de herói, tal como se aponta na síntese elaborada por António Soares Amora¹⁶², Pires de Almeida recusa esta opinião, afirmando que a acção de *Os Lusíadas*, apesar de una, não é de um só herói, além de que o poeta cometeu erros a nível da *inventio*, porque a matéria escolhida não é adequada para o discurso epopeico. Isto leva-o a pronunciar-se igualmente contra as proclamadas excelências da Proposição e a inventariar alguns dos aspectos em que o poeta e o apologista revelaram desconhecimento das normas. São estes os termos em que se exprime :

“Tres considerações deve ter todo o epopeico em fua proposiçam, Nam dizer cousa superflua; propor com modo poetico, mas claro, representar de tal modo toda aççam, que esta corresponda á aquella, e aquella a esta. Nenuhá dellas ha na de Camoés (...). Terciamente? a Proposiçam nam abraça episodios”¹⁶³.

No que se refere aos episódios, a posição de Pires de Almeida diverge da de Severim de Faria (que os considera acções secundárias), pois entende que, sendo elementos accidentais, não deveriam figurar na Proposição e “ainda que ajudem, e levem

¹⁵⁸ *Poética*, 8, 51 a 16.

¹⁵⁹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 178v-179.

¹⁶⁰ *Poética*, 26, 62 b 3- 11.

¹⁶¹ Cf. TASSO, T., *Discorsi dell'arte poetica*, in *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 387: «Io, per me, e necessaria nel poema eroico la stimo (a *variedade*), e possibile a conseguire.»; *apud* RODRIGUES, Manuel dos Santos, *O Afonso Africano de Vasco Mouzinho de Quevedo. Estudo histórico-literário e edição crítica*, dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1999, nota 18, p. 142.

¹⁶² Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 49.

¹⁶³ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 184-186.

ao cabo a acçam nem por isso deixam de ser episodios”¹⁶⁴. Como aponta Soares Amora¹⁶⁵, o pensamento teórico do crítico sobre a epopeia camonianiana e a respectiva Proposição sofrerá uma evolução, desde logo expressa no *Discurso Apologetico* (1639).

1.1.2. Finalidades da poesia

Outro dos aspectos em que a opinião dos dois letrados eborenses não coincide diz respeito ao requisito que Severim de Faria indica como “segunda condição do Poema heróico” – aspecto em que Camões se teria destacado à frente de antigos e de modernos –, ou seja, o ser “Acção Honesta, e digna de se imitar, por quanto o fim da poesia, e principalmente heróica, é ensinar, incitar, e mover deleitando”¹⁶⁶. Em primeiro lugar, somos levados a concluir que a honestidade é condição indispensável para que a acção atinja a dignidade de ser imitada e de funcionar como modelo, objectivo que o autor designa como “fim, e intento de toda a poesia”¹⁶⁷. Nesta perspectiva, entende que a poesia, em especial a heróica, tem uma enorme importância e responsabilidade em termos de alcance social e individual, dado que o conceito de imitação se liga, aqui, ao de finalidade pedagógica – o seu fim último seria o de fornecer paradigmas de comportamento moral e contribuir para o aperfeiçoamento da sociedade. Justifica-se, assim, a dignidade da poesia e, por extensão, a da literatura, com argumentos de utilidade cívica.

Este problema da ligação da arte a uma finalidade ética, ideia bastante difundida no Renascimento, é uma questão central que tem sido colocada ao longo dos tempos. Funciona como uma espécie de resposta recorrentemente repetida, no decurso dos séculos, face às preocupações manifestadas por Platão sobre a influência perniciosa que a poesia poderia exercer sobre o cidadão. A justificação da mesma pela sua utilidade significa, em última instância, a defesa da própria poesia, ainda que através de princípios não aristotélicos. Contudo, o modo como Severim de Faria expõe e organiza hierarquicamente as finalidades pragmáticas da poesia – “ensinar, incitar, e mover deleitando” – parece apontar no sentido de uma vinculação à teoria retórico-horaciana. A noção da emoção estética inerente à arte literária, embora não totalmente

¹⁶⁴ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 186.

¹⁶⁵ Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 120.

¹⁶⁶ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 124.

¹⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 124.

desvinculada de algum interesse pedagógico, tal como Aristóteles a concebe¹⁶⁸, não está aqui presente, pelo menos de molde a conceder ao “prazer próprio” o lugar cimeiro. O escalonamento das finalidades da poesia, colocando, em primeiro plano, a função didáctica (visto tratar-se de assunto sério) e, em último lugar, o elemento frutivo certamente não é casual e faz pressupor uma sobreposição dos valores éticos sobre os artísticos. Aliás, o recurso à forma gerundiva “deleitando” acentua esta mesma ideia: trata-se de uma finalidade menor, um meio para atingir um fim, com a mera função de tornar agradável o processo que conduz à aprendizagem. A primazia concedida à função intelectual não exclui, todavia, essa outra finalidade orientada para os aspectos emocionais da vida e designada sob os termos de “incitar” e “mover”, ou seja, não ocorre a separação entre poética e retórica. É que, se se exige que o argumento do poema seja “honesto para se imitar”, forçoso é que também, através de mecanismos persuasivos, provoque deslumbramento, impressione o ânimo do receptor e estimule à acção, em suma, seja “admirável para mover, e deleitar”¹⁶⁹. De qualquer forma, trata-se de uma concepção de arte ainda profundamente comprometida com a realidade social, em que a poesia, a ética e a retórica formam uma espécie de trilogia, na qual sobressai uma grande atenção aos aspectos afectivos (quando, na *Poética* aristotélica, estes só aparecem referidos a propósito da catarse), buscando-se, através de técnicas convincentes, agir sobre o público e influenciá-lo numa determinada direcção ou, diríamos nós, inculcar-lhe uma determinada doutrina, já que, por razões históricas que se prendem com a pedagogia pós-tridentina, é preciso zelar pela conservação de uma certa ortodoxia. Em todo o caso, as manifestações artísticas da época estão animadas deste espírito de eficácia a exercer sobre o campo da recepção.

Severim de Faria enuncia uma outra circunstância que contribui não só para o sentimento de agradável espanto a que fizemos referência, mas também para distinguir de forma superior o poema do épico português: a par da arte e do engenho, a capacidade para deslumbrar através de uma vasta erudição, que alia aos mecanismos persuasivos da linguagem poética, e que o argumento de *Os Lusíadas* cumpre na perfeição em matéria tão lata que abarca as artes, a política, as ciências, a história e a religião. Dimana deste ponto de vista, um ideal estabelecido pelos teóricos do Renascimento que exige do poeta um saber enciclopédico sobre as várias áreas do conhecimento e em que a noção

¹⁶⁸ *Poética*, 4, 48 b 4; 13; 14.

¹⁶⁹ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 125.

de deleite se não dissocia da de transmissão de conhecimentos e resposta à insaciável curiosidade e sede de saber por parte das mentalidades coetâneas.

Na sua resposta, o crítico Manuel Pires de Almeida começa por censurar ao panegirista de Camões a redundância contida na designação de “acção honesta”, desnecessária quando aplicada à epopeia, já que a sua essência – “louvar, e exaltar os bons, e punir e castigar os maos”¹⁷⁰ – nos parece ser intrinsecamente a da moralização dos costumes (entendendo que não basta que a acção seja sobre personagens ilustres, é preciso que estas sejam moralmente dignas), concretizada em termos discursivos através de uma retórica do louvor e da censura. Em seguida, reportando-se às finalidades gerais da poesia, este crítico acrescenta que as opiniões dos teorizadores e poetas se dividem entre os que defendem, por um lado, o deleite e, por outro, o proveito, ou ainda a harmonização dos dois objectivos. A solução que preconiza aponta para uma conciliação entre o princípio aristotélico do prazer estético, a noção de utilidade de raiz retórico-horaciana e o conceito de “admiração” defendido, por exemplo, por T. Tasso na sua dupla acepção de fim estético e didáctico. A sua tese é a de que cada género poético tem “seu fim particular”, sendo que o da epopeia “nam he insinar, incitar, e mover deleitando,” como sustenta o seu interlocutor, mas “he mover admiracã, he inflammar aos ouvintes ao amor, e ao dezejo de imitar as emprezas gloriosas de pessoas illustres, e de bons e legitimos principes, de quem ella he verdadeira imitaçam, e apos este fim util sae logo o do deleite”¹⁷¹. Se examinarmos atentamente esta proposição, somos levados a concordar com Soares Amora¹⁷² sobre o facto de, tal como o seu antecessor, Pires de Almeida defender para a poesia épica um conceito de utilidade a que subordina o princípio do deleite. Porém, deveremos recordar que essa posição é alheia à doutrina aristotélica. Além disso, o crítico associa a função edificante ao objectivo de despertar admiração e, colocando a tónica na questão dos afectos, considera-os como meios que induzem o homem à acção, mais concretamente à emulação das “emprezas gloriosas de pessoas illustres”. Esta é também uma preocupação de natureza pedagógica (mas de sentido diferente em relação ao veicular informação e conhecimentos, característicos do *docere*), intencionalmente dirigida para a captação dos sentimentos, através da força persuasiva da retórica, e para a orientação da vontade alheia num sentido previamente

¹⁷⁰ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 187.

¹⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 187v.

¹⁷² Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida - um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 50.

determinado: a formação das mentalidades e a reforma moral de acordo com o padrão considerado adequado à manutenção de um certo padrão de ordem social.

Desta forma, a poesia, modelo e guia para a vida, pode transformar-se também num instrumento ao serviço da política. Sobre este aspecto, o texto de Pires de Almeida parece apontar para a afirmação do sistema monárquico e para a celebração da imagem idealizada da realeza, configurada no estereótipo do príncipe perfeito. Refira-se, a este propósito, a existência de uma tradição que teve notável expressão na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII, constituída por um discurso de “carácter político, moral e pedagógico que pretende estabelecer a «constelação» de virtudes necessárias ao ofício de rei, e fixar a imagem do perfeito governante”¹⁷³. Assim se compreende que, para Manuel Pires de Almeida, a epopeia deva cantar a “acçam de hum príncipe legitimo, que trabalhe por libertar, e felicitar os seus vassallos, e companheiros, deferenceandose do Tyrano que pello interesse os distroe, e consome...”¹⁷⁴. No fundo, é a proposta de um quadro de referência ética e de modelos normativos, segundo os quais se procura organizar toda a vida social, e que a literatura épica (mas não só) especularmente deve reflectir, mesmo que esse ideal universal esteja em contradição com a realidade histórica contingente.

1.1.3. Mitologia pagã, deleite e alegorização

A mitologia é outro dos motivos de discórdia em relação às teses defendidas pelo chantre de Évora e elemento de censura sobre aspectos que Pires de Almeida considera serem as contradições do poema. Recorde-se que a ortodoxia católica da época estava empenhada em travar não só a difusão de doutrinas heréticas, mas também alguma influência do paganismo na literatura. No discurso-panegírico de Severim de Faria, a questão da mitologia é abordada como resposta às objecções de ordem religiosa e poética levantadas por “alguns” censores¹⁷⁵ que acusavam Camões de ter maculado os princípios da “honestidade, e grandeza da acção com não guardar à Religião o decoro devido” e de, acrescentariamos nós, contribuir para a dissolução de costumes e ofensas à fé, por recorrer a deuses do paganismo, ao invés de “invocar os Santos, e usar nas

¹⁷³ Cf. BUESCU, Ana Isabel, “A «pedagogia especular» em Portugal no século XVI”, in *Memória e Poder-Ensaio de História Cultural (Séculos XVI-XVIII)*, Lisboa, Ed. Cosmos, 2000, pp. 67-83, p. 69.

¹⁷⁴ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 187.

¹⁷⁵ Em nota adjacente ao seu “Exame”, Manuel Pires de Almeida afirma que este *Discurso* de Manuel Severim de Faria contém a resposta à censura que se fez a Camões, em Lisboa; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida* (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 194v.

ficções de milagres e aparecimento de Anjos, como alguns modernos fizeram¹⁷⁶. Através de cerrada argumentação, Manuel Severim de Faria tentará comprovar que, nesta matéria, as opções do poeta não atentam contra o dogma, nem se afastam do paradigma poético vigente ao tempo em que Camões viveu e escreveu; em contrapartida, alguns dos poetas modernos como Ariosto e Tasso¹⁷⁷ são reprovados pelo seu hibridismo, ao misturarem anjos e santos com fábulas profanas. E, para melhor defesa do poeta, socorre-se de um argumento de natureza literária, que é o de justificar o recurso à mitologia como processo poético ao serviço da finalidade do deleite, reafirmando que aos assuntos sérios da verdadeira religião é devida “toda a reverência, e decência”, enquanto a introdução de deuses da gentildade deve ser vista como fingimento poético e “matéria de entretenimento”¹⁷⁸. Deste modo, porque soube separar uma coisa e outra, o elemento religioso do ficcional, fica Camões liberto da calúnia de ter atentado contra o decoro devido à religião, ao mesmo tempo que se eleva a uma posição exemplar de modelo a seguir.

O elemento mitológico em *Os Lusíadas* foi, de facto, um dos aspectos que mais críticas provocou, não só neste século como na centúria seguinte. O recurso à gentildade pagã, por parte de um poeta cristão, era sentido como uma contradição em termos de salvaguarda da ortodoxia do catolicismo, mas também como uma quebra da verosimilhança no que à lógica do poema respeita. Contudo, reclamando a independência dos campos religioso e literário, o apologista resolve esta pouco pacífica questão e faz desaparecer o interdito, atribuindo à mitologia o estatuto de ficção poética. Outra coisa que também aconselha é a conveniente distinção entre milagres verdadeiros e milagres fabulosos (em obras cujo argumento se funde em bases históricas), sobretudo para benefício dos “leitores ignorantes”¹⁷⁹, a fim de não serem induzidos em erro ou superstição, tratando-se porventura de gente iletrada, ou menos habituada a lidar com a exegese poética, ou até de mentalidade mais vulnerável no que à crença em elementos mágicos respeita. Este carácter ficcional da poesia é efectivamente frisado, quando o

¹⁷⁶ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 125.

¹⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 126.

¹⁷⁸ *Idem, ibidem*, p. 126.

¹⁷⁹ *Idem, ibidem*, p. 126; em termos sociológicos, é interessante a referência a este tipo de destinatário, porque é reveladora do alargamento do público consumidor, certamente para além dos círculos restritos formados por homens (e mulheres) de refinamento e cultura, na sua maioria pertencentes às classes sociais mais elevadas. Pode ser interpretada como alusão a um facto importante – o acesso do texto ao vulgo – e atestar, desse modo, a ampla divulgação de que a obra camoniana foi objecto, na época. Também pode ser indirectamente lida como indicativa da função e do papel do crítico na elucidação das obscuridades de sentido e na interpretação das simbologias que o texto literário comporta.

autor a define como “imitação, ou fábula, a qual traz sempre consigo, como parte essencial, a invocação das Musas do Parnaso, segundo a divisão dos Poemas, em que a Caliope coube o Heróico, e por isso é invocada nos Poemas Épicos, e esta fábula pertence somente à poesia, e só pelos poetas foi inventada”¹⁸⁰. A corroborar esta ideia fica o exemplo dos antigos: os próprios povos pagãos, praticantes que eram do culto da gentildade, “tinham as Musas por fingidas”¹⁸¹; e é nesta acepção de fingimento poético – que, como diz, a tradição instituiu e a doutrina poética da imitação de modelos sancionou como prática corrente, como se pode ver pela enumeração de vários nomes de “poetas Católicos, e gravíssimos”¹⁸² – que se deve entender a inserção da mitologia, ilibando o poeta de qualquer falta contra o decoro devido à religião.

Ainda assim, como se fossem insuficientes estas razões, pois se trata de questão assaz melindrosa, o crítico aduz um outro argumento a que concede a máxima importância. Trata-se de introduzir uma explicação alegórica que funciona como resposta à acusação, bastante generalizada ao tempo, dos que, por influência de Tasso, condenavam a mistura de assuntos pagãos e cristãos, num poema épico moderno. Recorde-se que ao poeta se exige guardar, em tudo, a verosimilhança (questão fundamental na teoria poética renascentista), incluindo a submissão às crenças religiosas do seu tempo. A alegoria, como processo interpretativo que remonta às exegeses dos textos sagrados desenvolvidas por comentaristas medievais, busca desvelar, sob a capa do literal, uma mensagem de sentido mais profundo. Porém, Severim de Faria vai mais longe e procura as suas origens em épocas recuadas, afirmando ser “tão antigo este pensamento, que até alguns dos primeiros Filósofos, que estas deidades inventaram, não quiseram entender outra coisa nelas”¹⁸³, e acrescenta ainda, em favor da validade e consistência do método alegórico, o inquestionável peso de autoridades da filosofia patrística como Santo Agostinho e São Jerónimo. O seu propósito é o de enquadrar a mitologia clássica dentro dos termos axiológicos da moral cristã, viabilizando a presença deste elemento poético em *Os Lusíadas* através de uma leitura alegórica, e rebater, ao mesmo tempo, o preconceito de quem acusa o poeta de não ter observado os preceitos da honestidade e da decência. Assim o diz:

¹⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 125.

¹⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 125.

¹⁸² *Idem, ibidem*, p. 126.

¹⁸³ *Idem, ibidem*, p. 127.

“Luis de Camões não fez estas ficções dos Deuses acaso, senão com muita consideração, introduzindo debaixo destas fábulas ùa excelente alegoria (a que os Poetas chamam a alma da fábula) e assi entendem de baixo do nome de Júpiter, e Deuses, a divina Providência, e os espíritos Angélicos, per que governa o mundo, dos quais os bons nos ajudam , e os maus nos empecem”¹⁸⁴.

Deste modo, o teorizador eborense assegura a salvaguarda da ortodoxia cristã sem esconjurar a tradição mítica, antes recuperando-a e integrando-a por via de um método de interpretação que postula, como característica de alguns textos, a multiplicidade de sentidos. A máquina mitológica é vista como algo que se deve explicar no campo da alegoria e esta, como critério de autoridade, torna-se um meio de justificar a fábula como ficção sob a qual se pode desocultar uma outra mensagem (em sentido agostiniano, uma verdade de natureza espiritual). Finalmente, para rematar esta proposta de leitura, Severim de Faria traz à colação as próprias palavras de Camões que, pela voz de Tétis (*Os Lusíadas*, X, 82), fornecem a chave simbólica para se interpretar alegoricamente o mitológico pagão na epopeia lusa, expediente que, como declara, nem sequer é original, pois se trata de uma variante imitativa extraída da *Eneida* de Virgílio.

Atente-se, porém, no seguinte: aparentemente é só através da interpretação alegórica que o maravilhoso, como elemento poético, escapa à acusação de imoralidade, o que significa que a validação da arte poética se faz segundo uma perspectiva moralizante e que, até agora, não alcançou um terreno próprio, independente de influências que lhe são alheias. A verdade é que, num momento em que ainda se não dissocia a poesia da filosofia moral, inevitavelmente se vai tocar num ponto que se tornou paradigma estético do Renascimento: o da finalidade utilitária da obra de arte. Tanto assim é que, no caso dos “episódios amatórios”¹⁸⁵, certamente aqueles que levantam maior celeuma em termos de decoro, as razões apresentadas pelo letrado eborense são de molde a provar a sua superior função pedagógica e, ao mesmo tempo, a sua concordância com os preceitos estéticos e a imitação de modelos. São de três ordens as explicações por ele expostas: a primeira diz respeito à necessidade de compensar a gravidade do argumento de *Os Lusíadas* com a variedade – norma proclamada por Aristóteles¹⁸⁶ como excelente meio para provocar no auditório o prazer da mudança – de “alguns episódios alegres”¹⁸⁷, de que é referência máxima o episódio

¹⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 127.

¹⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 128.

¹⁸⁶ *Poética*, 24, 59 b 22-31.

¹⁸⁷ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 128.

da Ilha dos Amores, identificado como sendo a “deleitosa Ilha de Santa Helena”¹⁸⁸, para entretenimento dos leitores. A segunda razão é a de que o poeta seguiu o exemplo de outros tantos autores clássicos como Homero, Virgílio, Apolónio Ródio ou Torquato Tasso, no entanto excedendo-os a todos porque, ao invés deles, se propunha algo mais edificante que o simples comprazimento do destinatário. Por fim, o terceiro motivo aqui aduzido por Manuel Severim de Faria aponta num sentido alegórico-religioso, tentando demonstrar que o referido episódio não incita ao vício, mas ao bem e à virtude, porque Camões sob “os nomes daquelas Ninfas quis entender a glória, fama, memória, honra, maravilha e todas as mais preeminências, que participam os Varões ilustres, e esforçados, por prémio de suas obras com as quais seus nomes ficam perpetuamente unidos na lembrança dos homens...”¹⁸⁹. O significado último que se deve extrair destes amores profanos é, metaforicamente falando, o da união do humano com o divino ou, para se ser mais preciso, o da “participação” dos heróis na “imortalidade da fama”¹⁹⁰.

É este o caminho que o crítico nos indica como modo de ler o mito e que, passando pela exegese dos significados ocultos sob a roupagem da linguagem poética, toca como ponto obrigatório o tópico da glorificação dos heróis, em termos aproximados aos da retórica encomiástica. Outra coisa não seria de esperar numa epopeia renascentista, já que tudo tem de ter um valor moral: por isso se deve entender na alegorização das ninfas a própria representação da virtude. Dir-se-ia que, segundo esta linha de interpretação, a intenção do poeta não seria transgredir os limites impostos pela modéstia e pelo decoro, mas sim recompensar com o merecido prémio os feitos realizados pelos ilustres varões e, por contraste, denunciar, em simultâneo, os erros e os desvios cometidos. A alternativa a este entendimento seria uma leitura de sentido literal. Todavia, esta não escaparia à censura (e à cesura!) por imodéstia e impropriedade. Talvez por isso o silêncio inequívoco sobre a sensualidade explícita com que o poeta, neste episódio, descreve o cenário e narra os acontecimentos...

Tal como Severim de Faria, também Pires de Almeida se demora longamente sobre a questão da mitologia, embora o faça em termos distintos dos do apologista, corrigindo, em jeito de rivalidade intelectual, as alegações deste. A exemplo de Tasso, começa por indicar que Camões, como poeta católico, tinha por dever “fugir de todos os

¹⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 128; *vide supra* nota 127. A título de curiosidade, registre-se que, no texto manuscrito do códice 13117, da Biblioteca Nacional, a folhas 31, esta expressão vem referida como “deliciosa Ilha de Santa Helena”.

¹⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 129.

¹⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 129.

termos do paganismo”¹⁹¹. Em seguida, rebate a noção de que a poesia é “imitação, ou fábula”, para a explicar como “imitaçam feita em verso, acompanhado de numero, e de harmonia, ou sem elle, e ella: ou como tem outros, he imitaçá de cousas humanas, e divinas com lingoagé fingida em verso para purgar os animos dos affectos, e paixoés nocivas”¹⁹², numa elaborada definição (inclui já as questões da técnica versificatória, não contempladas por Aristóteles) que remata com uma explícita alusão ao princípio da catarse das emoções. Facto curioso – e, quiçá, sinal de modernidade – é que sendo este efeito específico (conseguido através da composição dos factos) inicialmente atribuído por Aristóteles à tragédia, é aqui assinalado também para a epopeia e genericamente alargado a qualquer forma poética, como processo curativo para purificação de estados anímicos nocivos.

Quanto à inserção do maravilhoso cristão, aceita-a como necessária, na condição de ser verosímil, tal como em Tasso¹⁹³ que, por esse motivo, “mereceu immortal louvor por verisimilhança, necessidade e conveniencia”¹⁹⁴; não admite, por irreverentes, as “introducoés de Anjos, e Santos em poemas representativos, como Farças, Autos e, Comedias em que tudo se sogeita a vista”, mas sim em “poemas narrativos, como Epopeyas, em que os olhos nam vem a falta das apparencias”¹⁹⁵, por serem motivo de devoção. Como se pode ver, a adesão ao modelo proposto por Tasso é, neste ponto, bastante clara. Porém, a sua objecção às teorias defendidas por Severim de Faria não se fica por aqui, opondo-se também à afirmação deste acerca da inconveniência de os argumentos verdadeiros incluírem milagres fabulosos. Contrapõe a esta ideia, que considera totalmente em desacordo com as leis da *Poética*, o postulado aristotélico de que o poeta, ainda que componha sobre sucessos reais ou história conhecida, não está obrigado a seguir textualmente essa verdade, antes pode alterá-la e “fingir o que maes

¹⁹¹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 194v.

¹⁹² Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 195.

¹⁹³ Cf. TASSO, T., *Discorsi dell'arte poetica*, in *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 355:

«Attribuisca il poeta alcune operazione, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoniè concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. queste opere, se per se stesse saranno considerate, meravigliose parrano; anzi miracoli sono chiamati nel comunne uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo a la virtù ed a la potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate, perché, avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme co'l latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da i maestri della nostra santa fede: cioè che Dio ed i suoi ministri e i demoni ed i maghi, permettendo lui, possino far cose sovra le forze della natura meravigliose (...) non parrà loro fuori del verosimile...”; *apud* RODRIGUES, Manuel dos Santos, *op. cit.*, p. 143.

¹⁹⁴ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 198.

¹⁹⁵ *Idem, ibidem*, fl. 199.

convier á fermosura do corpo de tal poema”¹⁹⁶. Isto constitui uma declaração capital, porque não só se concede ao poeta uma quase ilimitada licença para fingir, como igualmente se afirma a beleza como critério estético essencial e meta a alcançar. Esta apoteose do imaginativo iliba de suspeição a arte poética e legitima a sua autonomia sem necessidade de uma justificação de cariz moralizante.

Ao poeta, não ao historiador, é concedida liberdade para ficcionar e construir enredos de acordo com o seu alvedrio, seleccionando os factos que, sem terem acontecido, poderiam acontecer – porque o poeta, tal como o filósofo, ocupa-se do universal e o seu officio é construir universos de ficção, “he misturar a verdade com a mentira”¹⁹⁷. Deste modo, é lícito que o poeta épico componha a sua ficção sobre um argumento verdadeiro e nela faça intervir o maravilhoso, como é corrente fazer-se, pois se aquela “carecer de Machinas ficara sem admiraçam, que huá das cousas que a emnobreçem”¹⁹⁸; no entanto, não tem que se ocupar de “milagres (fallemos assi) verdadeiros, porque para estes ha a historia”¹⁹⁹, nem tem que reçar a mescla do verdadeiro com o ficcional, por causa dos possíveis danos em espíritos menos preparados, “porque os verdadeiros tersehiam por taes concordando com as informações authenticas, e os fabulosos tersehiam por poesia a qual perderia seu nome se nam fabulasse sobre a historia”²⁰⁰. Refira-se que esta problemática das relações da “poesia” com “a verdade” é um tema presente, já desde os “séculos VI e V a.C., em quase todas as reflexões sobre o significado da actividade literária”²⁰¹; paralelamente, esta circunstância conduz ao debate sobre os usos específicos da linguagem e à individualização da actividade poética. Platão condenará o poeta por afastamento da verdade e esta desconfiança em relação à ficcionalidade permanecerá, mais ou menos latente, ao longo de séculos, levando ao equacionamento da poesia em termos de sujeição à filosofia moral, não obstante a lição da *Poética* de Aristóteles apontar a noção de fingimento como sendo o próprio cerne da actividade poética e assim ultrapassar, pela verosimilhança, a ideia de que a poesia deve evitar o fictício.

Ora, nesta disjuntiva sobre as relações entre a história e a ficção, Pires de Almeida parece ajustar-se aos ensinamentos de Aristóteles, quando concede licença ao

¹⁹⁶ *Idem, ibidem*, fl. 199.

¹⁹⁷ *Idem, ibidem*, fl. 199v.

¹⁹⁸ *Idem, ibidem*, fl. 199v.

¹⁹⁹ *Idem, ibidem*, fl. 199v.

²⁰⁰ *Idem, ibidem*, fl. 200.

²⁰¹ Cf. LOMBARDO, Giovanni, *A Estética da Antiguidade Clássica*, Lisboa, Editorial Estampa, 2003, p. 26.

poeta para efabular a partir de uma história pré-existente, tenha ou não fundamento real. Mas é em Torquato Tasso²⁰² que se inspira ao defender que se devem excluir das epopeias modernas os deuses da mitologia clássica, dado que atribuir-lhes poderes divinos que “nam tem, he semear idolatria, porque sam nomes sem sogeito, (...) idolos que o demonio inventou para enganar o simples; e os poetas authorizando os, fazendo mençam delles, imprimem nos entendimentos do Vulgo semente pernicioza de falsa religiam”²⁰³. O recurso a seres mitológicos é condenável, porque o poeta moderno, ao contrário dos antigos, como Homero e Virgílio, que acertadamente escreveram de acordo com as crenças do seu tempo, deve guardar os costumes e o decoro à religião, para que a narração resulte verosímil. Esta condição não se realiza senão com a invocação do verdadeiro Deus, anjos e santos; as outras divindades “ou sam Demonios, ou nam sam nada”²⁰⁴. Daí as censuras contra *Os Lusíadas* pela incoerência em relação ao contexto externo e interno da obra, ou seja, pela mistura de duas religiões que nem pela alegorização se pode fundamentar, sendo cristãos tanto o poeta como o protagonista e a empresa²⁰⁵. O conceito de alegoria é, aliás, outro dos motivos que levam Pires de Almeida a discordar de Severim de Faria. Lembremos que o método alegórico é um sistema que nada tem a ver com o pensamento aristotélico já que neste, para justificar o ficcional, basta a noção de verosimilhança. Além disso, para Aristóteles, o maravilhoso tem um significado secundário, porque é da própria trama dos factos que devem resultar o desenvolvimento e o desfecho da acção, não das intervenções de um *deus ex machina*. O maravilhoso, o fantástico e o impossível têm lugar em poesia, desde que sejam necessários e verosímeis (sendo preferível o impossível verosímil ao possível inverosímil), no contexto da construção poética, porque a finalidade é, em última instância, agradar ao público.

²⁰² Cf. TASSO, T., *Discorsi dell'arte poetica*, in *Opere di Torquato Tasso*, Florência, Tartimi y Franchi, 1724, p. 12: «...L'Argomento del Poema Epico esser tolto dall'istorie; ma l'istoria, o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione, che vera crediamo, quale è oggi la Cristiana, e vera fu già l'Ebrea; nè giudico che l'azione de' Gentili ci porgano comodo soggetto, onde perfectto Poema Epico se ne formi; perchè in que' tali Poemi o vogliamo ricorrer talora alle deità, che da' Gentile erano adorate, o non vogliamo ricorrevi; se no vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il maraviglioso; se vi ricorriamo, resta privo il Poema in quella parte del verisimile.»; *apud* SHEPARD, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, 2ªed., Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos, 1970, p. 118.

²⁰³ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 200-200v.

²⁰⁴ *Idem, ibidem*, fl. 200v.

²⁰⁵ É de referir que, em fase posterior, nomeadamente no comentário a *Os Lusíadas*, este ponto de vista será objecto de revisão por parte do crítico; in PIVA, Luiz, *op. cit.*, p. 92.

Imbuído deste espírito, e embora concorde com Severim de Faria a propósito do significado simbólico dos esponsórios entre as ninfas e os heróis portugueses, Pires de Almeida defenderá que se pode aplicar o método interpretativo da alegorização às fábulas dos povos gentios, mas não às dos engenhos cristãos dos tempos modernos, pois, no tempo presente, perdeu “a força e o sentido”²⁰⁶. Contudo, a coincidência de pontos de vista sobre o sentido pedagógico a extrair desta forma de glorificação dos heróis não disfarça desentendimentos entre as posições dos dois autores quanto à conceptualização do paradigma poético. Remetendo-se para a autoridade de Aristóteles e de Horácio, Pires de Almeida chama a atenção do seu interlocutor para o facto de, tal como o deleite, a “utilidade” invocada por este não poder ser uma “parte da Epopeia”, mas um “fim de toda a poesia”²⁰⁷. Reposta a formulação teórica no seu sentido correcto, o outro pomo de discórdia estende-se ao modo como Camões tratou a questão do louvor aos reis portugueses.

Próximos num propósito comum – o entendimento e a assimilação dos modelos aristotélico e tassiano –, os desacordos entre ambos e as constantes rectificações praticadas pelo crítico sobre o apologista podem, afinal, ser sintoma das dificuldades e lentidão com que se processava a introdução daquele paradigma, no pensamento teórico destes autores. Antes de analisarmos os motivos subjacentes ao desacerto de opiniões, refira-se que, para ambos, a poesia épica é chamada a exercer uma elevada função social e política, ao serviço da causa da *res publica*. Nesta acepção, a actividade literária, orientada pelos valores da retórica epidíctica, não é considerada como algo meramente gratuito, sem outro fim que não seja o de despertar no destinatário uma determinada emoção estética. Ao contrário, o poeta é instado ao compromisso com a nobre tarefa de contribuir para a reforma da vida política e da educação para a cidadania, fornecendo paradigmas de comportamento exemplar na pessoa dos seus heróis. Não é de excluir que o espírito da Contra-Reforma tenha tido uma influência marcante, sobretudo nos países ibéricos, ao insistir nesta função de pedagogo que se atribui ao poeta. Mas, se se verifica, na questão do estatuto do poeta, uma total convergência de ideias entre os dois letrados eborenses, o mesmo não se pode dizer da matéria épica considerada útil para esse fim.

²⁰⁶ Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 53.

²⁰⁷ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 210.

Severim de Faria elogia o épico português por ter representado em Vasco da Gama “um excelente modelo de prudente, e heróico capitão” e na figura de alguns reis (ainda que, como aponta, em nome do preceito da verdade não possa abranger a todos) “o exemplo de um perfeito Príncipe”²⁰⁸. Para este crítico, a norma prescreve que o “Poema heróico quando se funda em história verdadeira, que é mais perfeito” – o que aumenta a credibilidade do poema, segundo T. Tasso – “não pode contrariar ao que passou na verdade”²⁰⁹. Tudo indica que, segundo a teorização proposta pelo chantre de Évora, a poesia e a história devam tender para uma mesma finalidade, a de fornecer normas de conduta através da pedagogia do exemplo. Infere-se que, em termos psicológicos, o objectivo visado seja o de provocar no receptor um processo de identificação com as qualidades morais que o modelo propõe, no estereótipo do príncipe, do governante ou do cidadão exemplar, influenciando, para melhor, os comportamentos individuais. Significa que a palavra que adverte, fustiga os erros e delata os vícios pode simultaneamente, para satisfação do sentido moral do público, constituir um incentivo tão poderoso quanto o do estímulo positivo subjacente à retórica do elogio... Isto traduz uma visão ética da política que não se afasta das teses então em voga: a figura do monarca não é objecto de oposição, mas a sua actuação pode ser posta em causa – quanto mais não seja através de um discurso retórico que exalta as virtudes consideradas essenciais às figuras investidas de poder, mas também lhes reprova os vícios –, donde podemos afirmar que a posição de Severim de Faria se enquadra no contexto de “toda uma literatura normativa que acentua, nomeadamente a partir da Contra-Reforma a necessidade de modelos”²¹⁰. E assim, continua a asseverar o chantre de Évora, porque dele “se podem tirar excelentes regras para a vida política, e moral”²¹¹, se confirma a utilidade do poema camoniano e o pressuposto de que, através da poesia, também é possível doutrinar. Daí a extrema importância que é reconhecida à linguagem poética, como adiante se verá, pela capacidade persuasiva de influenciar o leitor e de, ao mesmo tempo, induzir nele um efeito de natureza estética.

Diferente é, todavia, aquilo que Manuel Pires de Almeida preconiza para a abordagem das relações entre preceitos poéticos e narração histórica. Em sua opinião, a epopeia, como discurso encomiástico, serve para glorificar feitos heróicos; no entanto,

²⁰⁸ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 129.

²⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 130.

²¹⁰ Cf. BUESCU, Ana Isabel, *op. cit.*, pp. 82-83.

²¹¹ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 130.

ao contrário do apologista, entende que dela se devem excluir as críticas e o recurso a termos que revelem as fragilidades dos heróis celebrados, como o fez Camões com os reis D. Fernando, D. Teresa e outros, porque isso é dar azo à difusão de maus costumes. Deste modo, forçoso é que o poeta atenda ao que é preceito da poética, cujo objecto é a verdade universal, e não se sinta comprometido com as regras da história – o seu dever é tornar formosas as coisas feias, a sua “obrigação perpetua” é ter “de melhorar, e aperfeicoar as cousas vulgares para o bem dos costumes” –, pois o erro de Camões consiste em ter descurado este ponto, já que não lhe “convinha (...) dizer imperfeições de seus principes”²¹². Como se pode depreender, para o teorizador, a poesia épica, qual pedagogia do condicionamento positivo, deve propor como herói uma personagem de alto coturno, um modelo de perfeição e virtude, ainda que o espelho da realidade se apresente antiteticamente em desacordo com a idealização. Como lembra o investigador brasileiro²¹³, isso significa que em poesia, dada a sua finalidade moral, se podem alterar os factos históricos, adornando a personagem com as melhores qualidades. Neste ponto, como em boa parte da sua teorização, o autor alentejano segue a doutrina de T. Tasso que, a respeito da epopeia e da tragédia, enuncia:

“...l’illustre dell’Eroico è fondato sopra l’imprese d’una eccelsa virtù bellica, sopra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà e di religione, le quali azione proprie dell’Epoepia per niuna guisa convengono alla Tragedia; (...) l’Epico all’incontro vuole nelle persone il sommo delle virtù...”²¹⁴.

1.1.4. Linguagem poética

Radizando na dependência da poética em relação aos princípios retóricos, o ascendente da teoria pedagógica da arte é determinante no modo como se concebe, em termos utilitários, a finalidade da poesia e implica, como corolário, um amplo conhecimento do destinatário, cuja sensibilidade é preciso captar e dirigir num certo sentido. Tal exige a adopção de estratégias discursivas de persuasão e de meios formais que conduzam ao deleite, fazendo convergir para um mesmo plano o útil e o agradável. Nesta perspectiva, que é a da teoria retórico-horaciana, a noção de deleite vem normalmente associada à ideia de beleza formal e esta reside, acima de tudo, nos

²¹² Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 211r-v.

²¹³ Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 55.

²¹⁴ Cf. TASSO, T., *Discorsi dell’arte poetica*, in *Opere di Torquato Tasso*, Florência, Tartini y Franchi, 1724, pp. 15-16; in SHEPARD, Sanford, *op. cit.*, p. 115.

requintes da expressão. É também sob esta orientação que Severim de Faria expõe a sua teoria sobre a linguagem poética e as características singulares que assume em *Os Lusíadas*. Para o teorizador, o deleite decorre das qualidades do estilo, da erudição, da novidade dos episódios, dos artificios de linguagem e da proporção. Curiosa é a afirmação acerca da consonância do poema ser de tal ordem que “não parecem os versos compostos per artificio, mas ditados da mesma natureza”²¹⁵, a qual, sendo elogiosa para o poeta, resulta numa tentativa de conciliação, tal como em Horácio²¹⁶, entre o que é aptidão natural e o que deriva do conhecimento das regras. Porém, o deleite reside igualmente no movimento dos afectos, como se pode ver “naqueles lugares que em a Poética de Aristóteles se chamam, Patéticos, ou Alteradores do ânimo”²¹⁷, ou seja, naqueles pontos em que a linguagem – objecto central da retórica – é usada como estímulo para impressionar e suscitar reacções. Quanto a isso, afirma Severim de Faria, o mérito do poeta está em conseguir tocar as emoções do destinatário “com palavras tão próprias, e veementes, que com suma eficácia” torna o leitor “participante das paixões que se contêm encobertas debaixo daquelas palavras”²¹⁸.

Esta atenção às reacções do público-leitor evoca o poder sugestivo da palavra e a sua capacidade de agir sobre a afectividade do receptor de molde a produzir nele um determinado efeito. No âmbito da comunicação literária, tal pressupõe uma interacção conseguida com “suma eficácia” entre o autor, a obra e o leitor, através de palavras “próprias e veementes”. Esta dimensão comunicativa e pragmática é devedora das teses platónica e aristotélica, bem como da tradição retórica e horaciana. Mas, se apelarmos para a noção de veemência tal como é desenvolvida na retórica de Pseudo-Longino, a quem tem sido atribuído o tratado *De Sublime*²¹⁹ (embora desconheçamos se o teórico eborense tem esse autor em mente), constatamos que resume em si o relevo dado à paixão que as palavras transmitem, à qualidade e à grandeza do estilo que, tal como o talento natural, é uma das condições conducentes à elevação da linguagem (a eloquência sublime) e ao arrebatamento anímico. Como se deduz, o conceito não se rege tanto

²¹⁵ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 130.

²¹⁶ *Ars Poetica*, vv. 408-411.

²¹⁷ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 130.

²¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 130.

²¹⁹ Esta obra de retórica tem sido atribuída a Pseudo-Longino, mas desconhece-se quem foi o seu verdadeiro autor. Foi publicada em 1554, depois de descoberta por Francesco Robortello e tornou-se bastante influente a partir da tradução de Boileau (1674), tendo adquirido no século XVIII uma importância crucial; *apud* MATOS, Maria Vitalina Leal de, *op. cit.*, p. 26.

pelos ideais de equilíbrio e de harmonia proclamados pelos modelos clássicos, antes se liga mais às noções de inspiração e de subjectividade do poeta.

A questão da veemência remete-nos igualmente para o conceito de purificação das paixões ou catarse poética, uma noção complexa e sujeita a várias interpretações ao longo dos tempos, mas que Aristóteles parece ter atribuído apenas à tragédia²²⁰. Porém, cremos que aquilo que Severim de Faria enuncia se afasta do pensamento aristotélico acerca da catarse, se entendida esta como efeito curativo das perturbações emocionais ou depuração de paixões negativas. Efectivamente, o que o autor nos diz é que há uma interacção comunicativa entre o autor e o leitor, e que este se torna “participante das paixões” que as palavras transmitem, isto é, parte activa na experiência estética e na construção dos sentidos. Neste caso, tratar-se-ia de um conceito mais abrangente, uma espécie de catarse artística, aplicada à arte em geral e não centrada exclusivamente sobre a tragédia.

À sua alegação de que a linguagem poética tem de ser veemente e eficaz para mover ânimos e afectos, junta Severim de Faria a ideia de que também deve ser erudita e culta. A noção de doura erudição, que inspira toda a preceptiva do Renascimento e que no século XVII aparece recorrentemente repetida, é aqui apresentada como “parte do estilo deleitoso” e expressa, no caso da epopeia camoniana, sob forma de “particular conceito, doutrina, ou pensamento peregrino”²²¹. É de referir que possuir e demonstrar um importante acervo de conhecimentos (é ainda a preocupação com a função didáctica da poesia) tinha sido considerado, pelo ideário renascentista, como condição necessária para se ser bom poeta e se criar uma grande obra; por esta razão, mas também porque soube harmonizar esta “difícil” questão com a norma aristotélica que recomenda a clareza e a moderação ao nível dos ornamentos da expressão²²², para se conseguir o efeito e “principal intento” da poesia que é “mover afectos do ânimo”²²³, entende Severim de Faria que Camões é digno de admiração e de louvor. Como exemplo do contrário, refere o que “tem acontecido a muitos em Espanha, que se fizeram duros, e ásperos encobrendo a força dos pensamentos com os ornamentos das palavras, de que é bom exemplo Francisco de Herrera”²²⁴. O letrado tece ainda alguns reparos contra o

²²⁰ *Poética*, 6, 17.

²²¹ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 130.

²²² *Poética*, 22.

²²³ *Idem, ibidem*, p. 131.

²²⁴ *Idem, ibidem*, p. 131. Em relação ao autor citado, poderá tratar-se de Francisco de Herrera Maldonado (16__ ?; ?), historiador e autor de *Epitome Historial del Reyno de la China*, Madrid, por Andres de

rebuscamento verbal e os vícios da obscuridade que dificultam o entendimento, sobretudo por parte de um público menos ilustrado, facto que se pode explicar como reacção de um espírito de formação clássica face às complexidades que se vinham manifestando na poesia e nos novos caminhos que esta encetava. Contudo, note-se que, pela sua dificuldade, a erudição constitui uma das causas que tornam a poesia uma arte para minorias (os cultos), porque exige do leitor uma determinada competência que a torna menos inteligível ao vulgo; mas, a existir uma crítica por parte do autor, esta poderá entender-se como uma tomada de posição contra os excessos formais e o estilo afectado de alguns poetas modernos (precursores de movimentos que, mais tarde, serão conhecidos como cultismo e conceptismo), embora, neste caso, seja uma censura contra as obscuridades da expressão, não contra a profundidade dos conceitos. O que parece depreender-se é, pois, a apologia de um ideal estético que concilie um domínio bastante razoável de saberes de “lição vária”²²⁵ com a clareza verbal, preceito da retórica clássica que Aristóteles recomenda²²⁶ para assegurar a qualidade da elocução, apesar de esta não constituir a essência da poesia. O mesmo ponto de vista partilha Pires de Almeida quanto à poesia dos “cultos”²²⁷ que, por falta de “clareza”, torna a locução áspera, difícil e obscura²²⁸. Convergem ambos os autores para o ensinamento aristotélico, segundo o qual a expressão deve ser clara, sem cair na linguagem vulgar e de uso corrente, e elevada sem incorrer num excessivo virtuosismo formal. A mesma advertência se pode colher em Horácio²²⁹, que alerta para a necessidade de subtilidade e cautela na escolha das palavras, e para o uso comedido dos recursos expressivos.

Não obstante, Manuel Pires de Almeida não deixará de condenar em Camões a excessiva erudição, fundamentando a sua posição em preceitos aristotélicos e no exemplo dos poetas da Antiguidade. Usa exactamente os mesmos argumentos de natureza afectiva (o *delectare* e o *movere*) invocados pelo chantre de Évora, quando

Parra, 1621. Mas, cremos que se pode aventar a hipótese de se tratar do poeta e preceptista espanhol Fernando de Herrera (que aparece referido na página 138 do texto de Severim de Faria, na edição consultada), autor das *Anotaciones* às obras de Garcilaso de la Vega (Sevilha, 1580), “fundador de la doctrina de la erudicion poetica en la España de siglo XVI” e conhecido pelas suas teorias “en favor de la oscuridad y hermetismo”; *apud* VILANOVA, A., “Preceptistas españoles de los siglos XVI e XVII”, in PLAJA, G. Díaz, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. III, Barcelona, Editorial Vergara, 1968, pp. 567-691, p. 582.

²²⁵ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 131.

²²⁶ *Poética*, 22, 58 a 18-30.

²²⁷ Vide “*Discurso contra a Poesia dos Cultos*”, in Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 141-169.

²²⁸ *Idem, ibidem*, fls 153-155.

²²⁹ *Ars Poetica*, vv. 46-53.

defende a importância da erudição poética, mas a sua preferência manifesta-se em favor da “singeleza das palavras”²³⁰ e contra a erudição que, em si mesma, não conduz ao movimento dos afectos. A clareza é, para Pires de Almeida, um conceito que implica adequação da linguagem a um público concreto, o que, no caso, passaria por tornar a mensagem de *Os Lusíadas* acessível a um auditório alargado e não exclusiva de um escol de doutos. É o que nos diz, quando afirma: “os lugares das letras humanas, e das sciencias, nam se lhe pode negar deleite, porem este alcancam o somente os Doutos, e os poemas fazem se para deleite de todos”²³¹.

O seu desacordo vai ainda mais longe e estende-se também àquilo que o seu interlocutor designa como “novidade e excelência dos episódios”²³², bem como à proclamada superioridade de Camões neste aspecto, nomeadamente em relação a poetas como T. Tasso que, segundo o chantre, escolheu “fábulas possíveis” mas improváveis, contrariando “os preceitos de Aristóteles que diz que nos episódios devemos escolher antes os impossíveis prováveis, que não os improváveis possíveis”²³³. Em defesa do poema de Tasso, Pires de Almeida dirá que este, pelo contrário, observa “com perfeição as leyes da Poetica, usando da impossibilidade provavel, e fugindo da possibilidade improvavel”, clarificando ademais que Aristóteles “nam dis que nos episodios devemos escolher antes os impossiveis provaveis, que nam os improvaveis possiveis; quando dá tal doutrina he no particular dos vicios commus a Epopeia, e a Tragedia; e nam no dis dos episodios”²³⁴.

Fica claro que aquilo que divide os dois teóricos não é a interpretação da prescrição aristotélica sobre serem preferíveis, por poeticamente mais credíveis e, em termos retóricos, mais persuasivos, os argumentos impossíveis mas verosímeis²³⁵ (desde que as finalidades da poesia sejam alcançadas). O que, de facto, os afasta é o campo de aplicabilidade de tal doutrina que, para Severim de Faria, é constituído pelos episódios e que, para Pires de Almeida, se reporta às inverosimilhanças permitidas por Aristóteles à arte poética. Por isso, e porque a presença do inverosímil se justifica como recurso para provocar o efeito de surpresa no receptor, Pires de Almeida considera inaceitáveis alguns dos episódios nomeados pelo apologista como exemplos de impossibilidade

²³⁰ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 216.

²³¹ *Idem, ibidem*, fl. 215v.

²³² Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 131.

²³³ *Idem, ibidem*, p. 131.

²³⁴ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 220v.

²³⁵ *Poética*, 25, 61 b 9-15.

verosímil – como quando Vasco da Gama narra ao rei de Melinde a História de Portugal pois, em seu entender, trata de coisas conhecidas, largamente descritas pelos historiógrafos, e ainda vivas na memória dos homens, ao tempo de Camões.

Quando Severim de Faria, colocando a questão em termos de *res-verba*, se refere à composição deste e de outros episódios, nomeadamente os do Velho do Restelo, do Adamastor e da Ilha dos Amores, defende que quase todos “foram pensamentos novos, e peregrinos, e tratados com tanta graça e artifício que juntamente ensinam, admiram, e deleitam, porque não há na Arte do bem dizer tropos nem figuras que aqui se não vejam exercitadas...”²³⁶. Comentando estas palavras, diríamos que se coloca a questão de como compaginar o “pensamento peregrino”, noção já antes enunciada a propósito da erudição do poeta²³⁷, com o complexo problema da imitação dos clássicos, objecto de referência e de emulação. Se se afirma a todo o passo a doutrina da imitação, associada à da erudição poética, bem como a estrita obediência às regras, como se deverá entender esta singularidade do “pensamento peregrino”? Com certeza não se trata de reivindicar para o poeta o conceito de originalidade, tal como virá a ser proposto em séculos vindouros pela estética romântica; porém, no contínuo cotejo da obra de Camões com a de autores canónicos, está contida a afirmação da excepcionalidade do talento individual do épico português. Isto faz-nos crer que o processo de imitação poética se não trata de uma mera apropriação de tópicos, mas que se admite e aplaude a recriação dos mesmos, numa espécie de variante que não ponha em causa o arquétipo. Tal é o grau de autonomia que se consente ao poeta.

Voltando à afirmação atrás transcrita, esta também nos remete para a reflexão sobre a finalidade da poesia. Embora com alguns matizes e modificações, os princípios são exaustivamente repetidos: propõem, em primeiro lugar, as vantagens pedagógicas da literatura e deixam, para segundo plano, a atenção concedida aos conteúdos emocionais com que, essencialmente por via da forma, se procura captar a atenção do leitor e provocar nele o efeito do deleite. A noção de recepção adquire uma menção muito especial, porque o elemento humano, o destinatário imediato, joga aqui um papel de suma importância. Estabelece-se, assim, um estreito vínculo entre a retórica e a poética, já que a possibilidade de se obter o efeito estético desejado passa pela linguagem que se faz “peregrina”, mediante o recurso a “tropos” e “figuras” caros à

²³⁶ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “Vida de Luís de Camões”, in *op. cit.*, p. 132.

²³⁷ *Idem, ibidem*, p. 130.

“Arte do bem dizer”. Se se quiser entender este “bem” à maneira de Quintiliano²³⁸, tanto no seu sentido estético como moral, poderá afirmar-se que, tal como para os antigos, também entre os modernos se defende que a virtude e a beleza devem caminhar juntas.

Para além da linguagem ornada, outro factor de beleza apontado por Severim de Faria, aliás com base no princípio retórico da adequação entre temas e formas, é o de que o estilo se deve adaptar ao assunto versado, variando consoante as funções que se pretendem alcançar. Deste modo, na epopeia de Camões, o estilo oscila entre o “grave”, o “florido” e o “jocoso” porque, sendo o “Poema heróico (...) um meio entre o trágico, e o cómico”²³⁹, nele coexistem as qualidades da linguagem específicas dos três géneros. Ocorre-nos citar a este respeito a doutrina difundida por Cícero acerca da tripartição dos géneros, conhecida na Idade Média pelo nome de “Roda de Virgílio”, que prescrevia, de acordo com certos tipos sociais, três tipos de estilo: um elevado e grandiloquo para as produções de nível superior, como a epopeia e a tragédia, obrigado a um rigoroso cumprimento do decoro; um médio, assumindo características entre o elevado e o baixo, dirigido a público mais amplo que o primeiro e autorizado a uma linguagem mais florida e ornamentada; e um baixo, associado à linguagem simples e às classes sociais mais humildes. Cabe, no entanto, referir que tal noção de estratificação social não está presente na teorização apresentada pelo autor eborense.

Esta forma particular de fazer confluir estilos (grave, florido e jocoso) e géneros (tragédia, epopeia e comédia) não é aceite por Manuel Pires de Almeida, que repõe a questão sob outros parâmetros. Assim, para este autor, o estilo grave, ainda que com algumas diferenças, é atributo da tragédia e da epopeia, o florido é próprio da poesia lírica (note-se a inclusão da lírica no esquema geral dos géneros) e o jocoso pertence à comédia. Nesta convergência entre géneros e estilos, o crítico recusa peremptoriamente à epopeia a formulação mista ou híbrida aventada como hipótese por Severim de Faria e que mais parece ter sido tirada da taxinomia (inspirada na classificação platónica) proposta por Diomedes²⁴⁰, no século IV: em sua opinião, o estilo que melhor convém à epopeia é o grave, algumas vezes admite o florido, mas nunca o jocoso. Igualmente negada é a alegação do chantre eborense sobre o fundamento aristotélico da sua proposta de hierarquização dos géneros e do posicionamento da epopeia num lugar intermédio, a meio caminho entre a tragédia e a comédia.

²³⁸ Cf. REBOUL, Olivier, *Introdução à Retórica*, 2ª ed., São Paulo, Editora Martins Fontes, 2000, p. 73.

²³⁹ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁰ Cf. AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *op. cit.*, pp. 103-110.

É de salientar que a doutrina dos géneros literários foi objecto de amplo debate, desde finais do século XVI até meados do século seguinte, sobretudo na sequência da divulgação da *Poética* de Aristóteles, questionando-se a concepção de género como categoria imutável e intemporal, regida por normas específicas que distinguiam e delimitavam com rigor a trilogia composta por *um género—uma forma—um tema*. A observância das regras estabelecidas para cada género constituía um dos principais critérios para avaliação positiva de uma obra poética. Proclamava-se a pureza do género e a unidade de tom. Este procedimento, que excluía do sistema literário tudo o que não pudesse confinar-se às regras estabelecidas pela teoria clássica e impedia o desenvolvimento de novas formas literárias, começa a ser combatido, a partir das polémicas desencadeadas sobre a problemática dos géneros literários, “por autores que hoje são considerados maneiristas, pré-barrocos e barrocos”²⁴¹. Algumas das consequências que daqui decorrem serão a concepção do “género literário como entidade histórica”²⁴², a aceitação dos géneros mistos e a transformação do sistema tripartido dos géneros com a inclusão de novos géneros, como é o caso da poesia lírica que, então, adquire estatuto literário de pleno direito. Mas, como se pode deduzir das diferenças de opinião manifestadas pelos dois críticos de que nos ocupamos, não parece existir entre ambos homogeneidade de pensamento quanto aos fundamentos teóricos do género épico, nomeadamente no que respeita às questões estilísticas. Verifica-se também que, ao contrário de Pires de Almeida, Severim de Faria admite, sem equívocos, o cruzamento de estilos na epopeia e atribui a esse facto uma das causas da excelência alcançada por Camões em *Os Lusíadas*. A sua parece ser uma posição menos rígida, embora mais afastada dos preceitos aristotélicos.

O panegírico da perfeição do poema camoniano, exaltado por Severim de Faria até à exaustão, estende-se também à contribuição do poeta para o engrandecimento da língua materna, integrando assim, como prolongamento do tópico quinhentista, o movimento de defesa do “romance Português”²⁴³, enquanto língua de expressão literária. Vem a propósito recordar que, já num Discurso “recitado a 29 de Agosto de 1622”²⁴⁴ e intitulado “*Das partes que há-de haver na linguagem para ser perfeita...*”²⁴⁵, o escritor eborense se pronunciara acerca das inúmeras qualidades da língua portuguesa

²⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 112.

²⁴² *Idem, ibidem*, p. 112.

²⁴³ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁴ BNL, códice 917, fl. 66.

²⁴⁵ Cf. FÁRIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, pp. 69-97.

e da sua capacidade para igualar ou suplantar as suas congéneres, lamentando, todavia, a falta de obras em seu louvor. No seu espírito, está presente a necessidade de valorização do português face à enorme influência do latim, língua franca da cultura humanista, mas também em relação ao castelhano, cuja presença era particularmente sentida, desde finais do século XVI, na corte, nos círculos de letrados e também no quotidiano²⁴⁶. Facto importante para a modernidade, esta corrente de “ilustração” é uma tendência, com ecos um pouco por toda a Europa do Renascimento, que, no contexto português, se caracteriza pela defesa do vernáculo e pela sua relatinização, no âmbito dos círculos de cultura erudita. Desta forma, também Camões é elogiado por contribuir com “termos novos”, palavras “transferidas”²⁴⁷ e latinismos para a renovação e enriquecimento do léxico, embora, como aponta o autor, não deixem “alguns escrupulosos de o condenar, julgando-lhe por defeito as palavras alatinadas que usou no seu poema”²⁴⁸, quando é certo que, em termos de elocução poética, se concede ao poeta privilégio de criar e “licença (...) para fingir, e derivar novas palavras”²⁴⁹ – mais do que uma prerrogativa, o apologista entende ser uma condição necessária para que o estilo se eleve acima do “humilde, e vulgar”²⁵⁰, já que, desde a Antiguidade, este entendimento se pode colher em mestres de retórica e de poética como Aristóteles, de quem cita a passagem em que este recomenda a clareza da expressão e o emprego de vocabulário pouco corrente, mas também Isócrates, Horácio, Cícero e, entre os poetas, Virgílio e T. Tasso.

Em relação a Manuel Pires de Almeida, pode dizer-se que o fundamento da sua teorização é também de base aristotélica, quando proclama que a “virtude, e a excellencia da ligoage da poesia consiste em ná desamparar a clareza, e em se nam abaixar á humildade do fallar comum”²⁵¹. Naturalmente, não deixa de censurar Camões por este se ter servido de vocábulos alatinados, o que considera defeito porque barbarizou a língua, afirmando que tais palavras “nam sam domesticas, nem entendidas do povo, mas só de gente dada ás humanidades, que he a menos, sendo os poemas feitos para os maes. Chamã os italianos a semelhante vicio Pedantaria, e he entre elles odiado grandemente”²⁵², além de que “desenterrar palavras mortas da lingoa latina, he enterrar

²⁴⁶ Cf. BUESCU, Ana Isabel, «*Y la Hespañola es facil para todos*». *O bilinguismo, fenómeno estrutural (Séculos XVI-XVIII)*», in *op. cit.*, p. 55.

²⁴⁷ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 132.

²⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 132.

²⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 133.

²⁵¹ *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida* (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 226.

²⁵² *Idem, ibidem*, fl. 226v.

a poesia”²⁵³. Como se conclui, o crítico reconhece que a linguagem poética se distingue da corrente pelo recurso a termos menos comuns e admite a regra aristotélica sobre a invenção de palavras novas ou a importação de vocábulos estrangeiros, na condição de não se cair na obscuridade, inimiga da clareza que se impõe como norma. Ao combater a afectação como vício da linguagem, pugnando pelo ideal clássico de clareza na elocução, é movido pela conveniência de estabelecer uma relação entre o estilo adoptado e o contexto social a que a obra se dirige. Numa alusão indirecta à observância do decoro, a discussão sobre a linguagem é transferida para o campo de recepção e este determina a natureza do estilo a seguir. No caso da epopeia, segundo afirma, o repto posto ao poeta é o de superar a contradição entre uma linguagem afastada do uso corrente e a necessidade de adequação da mesma a um auditório bastante mais heterogéneo e alargado.

Esta é, sem dúvida, uma tomada de posição bastante reveladora, porque, ao apresentar-se a clareza como principal virtude da linguagem poética, implicitamente se condena o hermetismo da poesia obscura e acessível apenas a uma minoria culta; por outro lado, a apologia de uma linguagem estética compreensível pelo vulgo pode ser entendida como sinal de que há, por parte do chamado grande público, um acesso cada vez maior a este tipo de produto cultural, como referimos ao longo do Capítulo I, sintomático de um mercado literário em expansão e de uma sociedade que enceta os primeiros passos, embora incipientes, no sentido da massificação, com a literatura a desempenhar um importante papel na questão das sociabilidades culturais. Contudo, é cedo para se falar no campo cultural como espaço aberto e autónomo, porque a actividade social era ainda, em quase todos os domínios, fortemente condicionada por normas e códigos previamente estabelecidos que regulavam a actividade humana e social. Na literatura, tal como na vida, a regra era a aproximação ao paradigma, à força modeladora do exemplo e a submissão à autoridade dos preceptistas.

Talvez por isso não nos espante que o discurso de Severim de Faria se torne inequivocamente normativo na parte final da sua teorização sobre o poema épico, como se pode ver pela força imperativa dos argumentos que nos oferece, quando preceitua a observância da “boa proporção”²⁵⁴. Antes de mais, é preciso esclarecer que esta noção nos remete para a lição de Horácio acerca da necessidade de comedimento e moderação

²⁵³ *Idem, ibidem*, fl. 227v.

²⁵⁴ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 134.

na composição poética, fundamentada na ordem, na coesão e na proporção²⁵⁵. De certo modo, isto representa a repulsa pela indisciplina formal e a apologia da omnipresença da norma, considerada critério absoluto para se alcançar o fim visado, e em nome da qual críticos e teóricos procuram avaliar e regular a produção de obras literárias – quanto ao poeta, exige-se-lhe que assimile os preceitos e que deixe o exercício da imaginação ser governado por estes. Em teoria, só a obediência às regras é garantia para o sucesso; a originalidade é questão secundária. Serve isto para dizer que, apesar de se proclamar a liberdade do artista – Horácio, por exemplo, diz que os poetas e os pintores devem usufruir de uma ampla liberdade, no entanto inicia a sua epístola com a metáfora do animal monstruoso constituído por partes desconexas, lembrando os perigos daí advenientes para as questões da unidade e da simplicidade²⁵⁶ –, o processo criativo está limitado pelas convenções e o primado da regra é soberano.

Para além da disposição harmónica entre as partes, ou “boa proporção”, entende-se que o poema, para ser perfeito, deve atender a outros preceitos. Severim escreve:

“(…) há-de ser fundado sobre história verdadeira, e admirável, de algum varão insigne em Virtude, e valor, e a história não há-de ser larga, porque havendo-se-lhe de acrescentar os episódios, será o volume demasiado, e não tendo episódios ficará o Poema seco, e sem ornamentos que deleitem. Nem menos será de cousas tão antigas que já não estejam na memória dos homens, nem tão modernas que sejam vivos os de quem se escreve...”²⁵⁷.

Como se constata, em algumas destas formulações, o apologista de Camões segue a teorização de T. Tasso para a poesia épica, especialmente no que se reporta à matéria²⁵⁸ e ao fundamento histórico da epopeia²⁵⁹, bem como ao estatuto do herói épico²⁶⁰. Porém, é na doutrina poética de Horácio que se apoia ao enunciar a última regra com que encerra a sua teoria do poema épico, advogando que, para a estruturação

²⁵⁵ *Ars Poetica*, vv. 23-24; 40-48; 149-150.

²⁵⁶ *Ars Poetica*, vv. 9-13.

²⁵⁷ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luís de Camões*”, in *op. cit.*, p. 134.

²⁵⁸ Cf. TASSO, T., *Discorsi dell'arte poetica*, in *Opere di Torquato Tasso*, Florência, Tartini y Franchi, 724, p. 15: «(...) Ma l'istorie de' tempi nè molto moderni, nè molto remoti, no recano seco la spiacevolezza de' costumi, nè della licenza di fingire ci privano»; *apud* SHEPARD, Sanford, *op. cit.*, p. 119.

²⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 12: «Ma molto meglio è a mio giudizio che dall'istoria si prenda; perchè dovendo l'Epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo, come principio notissimo) no è verisimile, che una azione illustre, quali sono quelle del Poema Eroico, non sia stata scritta, e passata alla memoria de' posteri coll'ajuto d'alcuna istoria.»; *apud* SHEPARD, Sanford, *op. cit.*, p. 116.

²⁶⁰ *Idem, ibidem*, pp. 15-16.

do tema, o começo da narração se faça “no meio dos sucessos”²⁶¹. Todos estes e os demais preceitos do género guardou Camões de forma excelente, eis o que Severim de Faria procurou demonstrar ao longo do seu texto de crítica apologética. E, porque igualou, se não mesmo ultrapassou, os melhores épicos de todos os tempos, assim lhe confere o título de “Príncipe dos Heroicos de Espanha”²⁶².

Na senda aberta, em 1624, pelo ilustre camonista eborense, outros prosseguirão terçando armas e alimentando uma polémica que, tendo o seu epicentro inicial em Évora, acabou por alastrar e agitar o ambiente literário seiscentista, em Portugal. Foram tempos de apaixonadas atitudes críticas, de controvérsias socialmente marcadas por tensões entre ocupantes de posições periféricas e posições canonizadas do espaço cultural. O que está em causa, porém, ultrapassa em muito as leituras afectivas que da obra camoniana se fizeram, visto que o debate que envolveu apologistas e detractores revela “divergências sobre conceitos fundamentais para a poética do tempo e, particularmente, para a definição do género épico”²⁶³. Todavia, a sua maior relevância talvez resida no facto de, nas ideias em confronto, se manifestarem desacordos que, determinados por condições históricas e sociais particulares, subvertem o funcionamento do campo literário, suscitando reacções e mudanças nas relações de força aí existentes, beliscando a reputação crítica de algumas figuras consideradas, mas inevitavelmente contribuindo para uma gradual afirmação da autonomia do escritor no interior do campo cultural. O que está em causa não são tanto, como acertadamente nos indica António Soares Amora, Camões e a sua obra – embora alguns apaixonados apologistas o pretendam fazer crer –, mas “os desmandos e os acertos”²⁶⁴ de uma certa crítica que peca, nos seus primórdios, pela falta de rigor e por alguma má interpretação das fontes doutrinárias. É, pois, um momento fundamental para um conhecimento mais aprofundado sobre o que se passou no campo da estética literária, neste marco cronológico que arbitrariamente, mas por razões de ordem metodológica, fizemos coincidir com os finais de Quinhentos e as primeiras décadas do século XVII.

²⁶¹ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de Luis de Camões*”, in *op. cit.*, p. 134.

²⁶² *Idem, ibidem*, p. 101.

²⁶³ Cf. PIRES, Maria Lucília G., *A crítica camoniana no século XVII*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1982, p. 34.

²⁶⁴ Cf. AMORA, A. Soares, *Manuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 80.

2. Manuel Pires de Almeida: a reivindicação de uma nova “homologia” para

Os Lusíadas

2.1. A Problemática do “Furto” e da “Imitação”

Quando nos debruçamos sobre a questão dos ideais estéticos que nortearam a primeira metade da centúria de Seiscentos, em Portugal, constatamos que, apesar de não se tratar de um período homogéneo²⁶⁵, prevalece entre os teorizadores a opinião generalizada da superioridade do poema épico sobre os restantes géneros literários.

Se há, como assinala Bourdieu²⁶⁶, uma organização hierárquica no interior do campo literário que, consoante o ganho simbólico garantido por cada um dos géneros, tende a hierarquizá-los entre si – desencadeando internamente um escalonamento de autores e de obras – somos levados a concluir que, na época a que nos reportamos, o crédito simbólico máximo é, de facto, concedido ao género épico que, deste modo, aparece consagrado e valorizado nos campos da produção e da recepção. Posta a questão em termos sociológicos, daqui resulta uma competição ou concorrência que envolve, por um lado, os autores e, por outro, os escoliastas, uns e outros aspirando a um lugar de destaque dentro desse espaço hierarquizado cuja dinâmica exige a incessante oferta de novos produtos culturais e a luta permanente para se manter uma posição cimeira ou para se ser reconhecido, como no caso dos recém-chegados. Além disso, segundo o mesmo autor, estabelece-se uma “homologia estrutural”²⁶⁷, de certa forma complementar, entre o espaço das posições no campo de produção e o espaço das tomadas de posição ao nível da recepção, marcando em termos de consagração os produtos culturais a eles ligados. Por isso se percebe que, no âmbito da cosmovisão seiscentista, seja prestigiante para um poeta ser autor de obra épica; contudo, o seu trabalho só pode ser compreendido e valorizado se submetido à apreciação crítica das instituições que se constituíram no seio do campo literário com fins de consagração cultural. Por sua vez, para intérpretes e comentadores, o fundamental é ascender a posições de dominação simbólica, ou seja, ao poder de influenciar o “gosto” social,

²⁶⁵ Remetemos para o conceito de periodologia proposto por Vítor Manuel de Aguiar e Silva, nomeadamente no que se refere à falta de total homogeneidade estilística que caracteriza cada período literário e que se acentua de forma notável em épocas de crise; *apud* AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2002.

²⁶⁶ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Edit. Presença, 1996.

²⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 111.

legitimando ou excluindo um autor, uma obra ou uma doutrina. Daí a irrupção de polémicas que sucessivamente se reacendem entre críticos, em jeito de competição mútua pelo direito de se ser reconhecido como autoridade e pela posse do capital simbólico que lhes confira a possibilidade de avaliar obras e de regular o funcionamento do campo de produção literária.

Transposto este modelo relacional para o campo da poética, concluímos que os critérios impostos pelos teorizadores e críticos aos épicos seiscentistas compreendem duas condições basilares para a realização de uma epopeia perfeita: uma, um domínio notável dos cânones do género, valorizando-se a arte sobre o talento individual; a outra, a submissão à norma clássica da imitação de modelos. Quanto a estes, como temos vindo a apontar, a preferência de um importante sector das instâncias de consagração recai sobre a epopeia de Camões, impondo poeta e obra como objectos de mitificação. No entanto, não é menos verdade que tal tomada de posição artística por parte dessa formação cultural não foi totalmente consensual ao nível do subconjunto formado pelos críticos e desencadeou uma crise que se prolongou por algum tempo.

A julgar pelos dados disponíveis, o debate sobre *Os Lusíadas* e a problemática da codificação épica teve a sua génese na década de 20, numa das academias literárias eborenses, e atingiu o seu ponto mais alto entre os anos de 1639-41, desta feita envolvendo, além de João Soares de Brito e de João Franco Barreto, duas das figuras marcantes da erudição literária da época: o licenciado Manuel Pires de Almeida, mais conhecido na sua faceta de censor e talvez por isso estigmatizado, e Manuel de Faria e Sousa, autodidacta²⁶⁸ e zeloso apologista de Camões. Os “episódios” desta contenda, suscitando reacções em cadeia, tornaram-se num dos factos mais importantes que tiveram lugar no campo da teorização e da crítica literárias portuguesas, nos inícios do século XVII.

Esta polémica seiscentista tem em Manuel Pires de Almeida um dos seus mais activos intervenientes. Apesar de o crítico se manifestar disposto a alterar a sua opinião se disso o convencessem, o modo como remata o “*Juizo Critico sobre a Visam, do indo, e Ganges*”²⁶⁹ – discurso proferido em Évora, no ano de 1629, e provavelmente repetido em Lisboa, em 1639²⁷⁰ – representa não só a provocação e o desafio lançados contra as

²⁶⁸ Cf. PIRES, Maria Lucília G., “Manuel de Faria e Sousa: autobiografias e retratos”, in *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca.*, Série Literatura, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

²⁶⁹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-B), vol. II, fls 215-232v.

²⁷⁰ Atente-se nas palavras com que finaliza: “Têho dito. Tresladado em Lysboa no mes de Junho de

posições assumidas por outros letrados, mas também o libelo contra Camões, acusado de inúmeras falhas em matéria de arte, a primeira das quais a de furto da invenção, e de, além de não ter aberto novos rumos, se ter perdido “caminhando por via nam trilhada de Poeta algum”²⁷¹. Em contrapartida, considera que, no campo da poesia épica, os melhores modelos são Homero, Virgílio, Estácio, Ronsardo e T. Tasso e, como textos teóricos paradigmáticos, as poéticas de Aristóteles, Horácio e seus comentadores²⁷². São estas as fontes em que fundamenta a profunda erudição poética de que é expoente, além de que, como não se cansa de frisar, o seu objectivo é o de repor a “verdade” em matéria de arte e, deste modo, incutir ao discurso crítico uma metodologia mais rigorosa. Por isso, ainda que conceda a Camões a dignidade de “príncipe dos Poetas de seu tempo”²⁷³, não o isenta de censuras, imputando-lhe, entre outros vícios, o de ter furtado²⁷⁴ a invenção do sonho do rei D. Manuel (*Os Lusíadas*, IV, 66-77) de um episódio da *Eneida* de Virgílio.

Além da problemática da influência e das fontes, o que parece estar em causa nesta denúncia é a própria conceptualização da doutrina da imitação que, tanto no Renascimento como ainda neste século de Seiscentos, aparece associada à teoria da erudição poética – a noção de que o poeta culto é detentor de um saber enciclopédico – e à licença concedida ao escritor para se inspirar em temas e ideias colhidos em textos alheios. De ascendência retórico-horaciana, o princípio da imitação de modelos é uma exigência que ganhou desenvolvimento desde o século XVI e passou a ser entendida como uma virtude literária fundamental. É considerado um sinal de admiração de um autor por outro e recomenda-se a sua prática enquanto aproximação àquelles que a tradição consagrou como paradigmas perfeitos. A inspiração poética converte-se, assim, em recriação e apropriação, limitando-se a possibilidade de se encetarem caminhos individuais novos.

Ao introduzir-se, como o faz Manuel Pires de Almeida, neste exercício poético, a questão do furto literário, deparamo-nos com uma problemática complexa, pois não é fácil compaginar o princípio artístico da imitação de modelos com o conceito de inovação poética e há mesmo muitos autores que os não distinguem. Todavia, desde

1639”; *idem, ibidem*, fl. 232v.

²⁷¹ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-B), vol. II, fl. 232v.

²⁷² *Idem, ibidem*, fl. 218v e fl. 232v.

²⁷³ *Idem, ibidem*, fls 218-218v.

²⁷⁴ “He Furto semelhante imitacam, por doutrina de Castelvetro, e Thomas Estilhano, tratando ambos de Poetica.”; *idem, ibidem*, fl. 218v.

cedo, se teve consciência de que a apropriação indevida era um acto condenável²⁷⁵ e daí as invectivas contra a reprodução servil do texto de outrem. É provável que seja nesta última acepção que se devam entender as recriminações do crítico eborense contra o episódio de Camões, embora o licenciado não o refira de forma clara.

Independentemente da sanção que Manuel Pires de Almeida aplica ao épico português, há a referir que, no campo da poética, se assiste a um fenómeno novo – que irá conduzir à crise do compromisso com a doutrina da imitação de modelos e ao desenvolvimento progressivo de uma atitude diferente –, caracterizando-se pela gradual recusa da tutela dos autores da Antiguidade. Esta rebeldia, conforme refere Segismundo Spina, “ainda que tímida e respeitosa, desponta nos escritores e nos teóricos do século XVII”²⁷⁶, e leva, no final da centúria, à famosa questão que, em França, opôs partidários de Antigos e de Modernos.

Por outro lado, colocando a questão em termos sociológicos, também se levantam determinados problemas sobre a prática do plágio (embora não considerado na perspectiva actual) e da paternidade literária, já que, como aponta Viala²⁷⁷ para o quadro jurídico francês do século XVII, é nesta altura que se começa a legislar sobre os direitos de autor, institucionalizando-se o princípio da propriedade literária. Este facto, para além de ser um indicador da própria constituição do campo literário, contribuirá para o estabelecimento e para a consolidação do estatuto social do escritor, enquanto profissional das letras.

Mas, sem chegar tão longe quanto isso em relação ao panorama português, e tendo em conta que o licenciado eborense não enjeitava a doutrina da imitação de modelos, o problema que se nos coloca é o de como entender o anátema que lança sobre o episódio em causa e sobre o épico português por este se ter inspirado, como tantos outros, num passo de Virgílio. Como já referimos, poderá tratar-se de repúdio pela imitação servil, mas também de uma manifestação de apreço por práticas que aliem o princípio teórico da imitação dos textos canónicos com a incorporação, em jeito de ideal platónico, de algo que radique no talento individual, embora, nesse caso, não se compreenda que ataque o poeta por ter enveredado por caminhos ainda não trilhados. Seja como for, poderíamos afirmar que, aparentemente, a universalidade da regra da

²⁷⁵ Cf. SPINA, Segismundo, *op. cit.*, pp. 96-04.

²⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 99.

²⁷⁷ Cf. VIALA, Alain, *op. cit.*, pp. 85-22.

imitação de autores começa a ser objecto de discussão e que, pouco a pouco, o campo da estética se vai abrindo a outras ideias tais como a da noção de liberdade intelectual.

O modo como Manuel Pires de Almeida concebe esta questão parece-nos cabalmente esclarecido pelo autor, num texto intitulado “*Poeta. Regimento Poético*”²⁷⁸ (segundo a hipótese aventada por António Soares Amora²⁷⁹, poderá ser posterior a 1636) que integra a primeira parte do *Tratado de Poética* que o crítico se propunha escrever. Nele, o escritor eborense estabelece a diferença entre os conceitos de “semelhança” e de “imitação”, explicitando que o primeiro, por ser natural, “he produçam de idea” e o segundo, dado o seu carácter artificial, “he Criatura, de escritor alheo nacida”²⁸⁰. Quanto aos poetas, segundo opina, há os que seguem os preceitos e os exemplos dos outros, sendo, no entanto, melhores os que se mostram hábeis na arte de inventar, os que buscam “navegar oceanos nam crusados”²⁸¹. A chamada “arte de imitar”, como aponta o crítico, é “filha natural da necessidade”²⁸² e as várias classes de imitação podem ser escalonadas consoante o seu grau de dignidade. Desta forma, condenar-se-iam os poetas que se valem da imitação (ou roubo) total ou quase total e premiar-se-iam os que “exercitam a Particular, que he a melhor, e a de que se pode usar com Louvor, e boa consciencia”²⁸³. Isto significa, em seu entender, que são lícitos os “furtos nas letras”²⁸⁴, na condição de o seu autor enobrecer e melhorar aquilo que de outrem toma ou ainda se realizar essa prática ocultamente. Em jeito de conclusão, dirá que “roubar dos escritos alheos he acerto, como o furto seja oculto, e industrioso”, motivo pelo qual “dizia hum Cortesão que os Poetas eram Mendonças e Furtados”²⁸⁵. Esta última nota com que encerra a passagem do texto relativa à legitimação do furto não é de fácil interpretação, porque o seu significado respeita ao contexto social da época: tanto pode ser uma referência inofensiva, como tratar-se de mais uma das diatribes a que o crítico nos acostumou, quem sabe se uma farpa indirectamente dirigida contra Manuel de Faria e Sousa, protegido que foi do arcebispo de Lisboa e membro da Junta Governativa do Reino, D. Afonso Furtado de Mendonça²⁸⁶.

²⁷⁸ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-B), vol. II, fls 65-160v.

²⁷⁹ Cf. AMORA, António Soares, *Manuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 19, nota 69.

²⁸⁰ Manuscritos Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-B), vol. II, fl. 88.

²⁸¹ *Idem, ibidem*, fl. 89.

²⁸² *Idem, ibidem*, fl. 89v.

²⁸³ *Idem, ibidem*, fl. 90.

²⁸⁴ *Idem, ibidem*, fl. 92.

²⁸⁵ *Idem, ibidem*, fl. 96.

²⁸⁶ D. Afonso Furtado de Mendonça foi arcebispo de Braga (1618-1626) e de Lisboa (1626-1630). Fez

Depois de assim explicitada a sua posição teórica, cremos legitimada a hipótese de o crítico autorizar um tipo de imitação que supere o modelo e seja manifestação do génio individual. Por outro lado, vemo-lo advogar, glosando o tópico dos “oceanos” ainda não “cruzados”, a invenção de coisas novas e sentimos haver alguma incoerência entre a defesa deste princípio e a condenação de Camões por justamente ter trilhado caminhos nunca de antes encetados. Contudo, medeia entre os dois textos um lapso de tempo de, pelo menos, sete anos (1629-1636), pelo que é possível interpretar este facto como um provável sinal da evolução que se verificou no pensamento teórico do autor. Aliás, muitas das posições extremadas que o crítico revela neste discurso da “*Visam...*” serão objecto de revisão em textos posteriores, nomeadamente em dois a que ainda faremos menção, no espaço deste subcapítulo: o *Discurso Apologetico em que mostra ser o assumpto dos Lusíadas de Luiz de Camões as acções, que os Reys, Principes, Capitães e Illustres varões Portugueses obraram em Europa, Africa e Asia*²⁸⁷ e a *Resposta ao Juizo do Poema dos Lusíadas de Luis de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conforme a sua invenção e matéria*²⁸⁸.

Apesar de tudo, Manuel Pires de Almeida nunca abdicará das posições teóricas que acerrimamente defendeu nos debates em que interveio no final da década de 30, mantendo-se fiel às fontes de erudição (gregas, latinas, italianas, francesas e espanholas) em que se inspirou. A sua rebeldia face ao modelo crítico entronizado pelos apologistas de Camões deverá ser entendida como uma recusa dos critérios de valorização defendidos por estes e uma estratégia para provocar a polémica, desestabilizando o campo constituído pelos homens da norma, tradicionalmente ligados às instituições de avaliação, e garantindo, assim, notoriedade e credibilidade para as teses que propunha. Finalmente, a evolução que se verifica no seu modo de pensar – desta feita, ao destacar a sublimidade de *Os Lusíadas*, elogiando o poeta por ter inaugurado um novo modelo, ainda que não totalmente conforme à norma aristotélica – poderá ser vista como a

parte da Junta Governativa entre 1626 e 1630. Foi ele quem trouxe Manuel de Faria e Sousa para Lisboa, em 1628.

²⁸⁷ Mantemos a grafia do título que lhe é atribuída por Soares Amora; in AMORA, António Soares, *Manuel Pires de Almeida-um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955, p. 13. O discurso faz parte do volume I (fls 237-279v) dos Manuscritos de Manuel Pires de Almeida, foi publicado por Luiz Piva (o título aparece transcrito na variante linguística do Português do Brasil, razão pela qual fizemos aquela opção) e é este o texto de que nos servimos para as transcrições; in CUNHA, Maria Helena Ribeiro e PIVA, Luiz, *Lirismo e epopéia em Luis de Camões*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1980, pp. 115-138.

²⁸⁸ Foi parcialmente publicado por Maria Lucília G. Pires. Integra o volume I (fls 314-336) dos Manuscritos de Manuel Pires de Almeida; in PIRES, Maria Lucília G., *A crítica camoniana no século XVII*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1982, pp. 79-87.

assumpção de um arbitrário cultural de que ele é o defensor, impondo uma “homologia” nova que, inevitavelmente, empurrará para a periferia do campo literário todo um conjunto de “actos artísticos anteriores”²⁸⁹, neste caso os representados pelos panegiristas do poeta e oponentes do crítico. Por esta via, a consagração dependeria, portanto, de um corpo de critérios diversos dos vigentes e fixaria uma “homologia estrutural e funcional”²⁹⁰ entre os espaços da produção e do comentário, com a ascensão de Manuel Pires de Almeida a uma posição de destaque no seio deste último.

Retomando, porém, a questão das ásperas censuras que o crítico inicialmente proferira, ao contrapor os defeitos do poema camoniano às perfeições da *Jerusalém Libertada* de Tasso e, em particular, as críticas ao episódio do sonho, a sua provocação não se fica sem resposta e desencadeia reacções que agitam o campo literário, em especial o sector associado às teses dessa autoridade de prestígio intelectual que era o chantre da Sé de Évora. Perfilam-se, então, os letrados João Soares de Brito, doutor em Teologia pela Universidade desta cidade, e João Franco Barreto, literato seiscentista cujo nome anda ligado aos círculos culturais eborenses e a Manuel Severim de Faria²⁹¹. Com argumentos contrapostos, aqueles autores contestam as repreensões do criticante aduzindo, para o efeito, o concurso de grande número de autoridades. Os textos com que, em tom de jocosa ironia, Soares de Brito toma parte na contenda estão reunidos em obra publicada em 1641, sob o título de *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Principe dos Poetas d’Hespanha Luis de Camoens*, mas é muito provável que alguns deles possam ser anteriores a essa data, já que o autor menciona dois exemplares seus referentes à questão da estância 67 (*Os Lusíadas*, IV) que tinham sido impressos em Lisboa, nos anos de 1631 e 1633²⁹². Por seu lado, João Franco Barreto participa na controvérsia com um *Discurso Apologetico sobre a Visão do Indo e do Ganges no Canto IV dos Lusíadas*²⁹³, escrito em Coimbra, no ano de 1639, embora também possamos encontrar referências de natureza teórica, a pretexto do poema de Camões, disseminadas por outras obras suas.

²⁸⁹ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Edit. Presença, 1996, p. 190.

²⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 193.

²⁹¹ Cf. CASTRO, Aníbal Pinto de, “Prefácio”, in BARRETO, João Franco, *Micrologia Camoniana*, Lisboa, INCM-Biblioteca Nacional, 1982, p. XI.

²⁹² Cf. BRITO, João Soares de, *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Principe dos Poetas d’Hespanha Luis de Camoens*, Lisboa, na officina de Lourenço de Anveres, 1641, p. 26.

²⁹³ Cf. BARRETO, João Franco, *Discurso Apologetico sobre a Visão do Indo e do Ganges no Canto IV dos Lusíadas*, Évora, Typ. Eborensis de F. C. Bravo, 1895.

Em ambos os autores, aquilo que nos chama mais a atenção são os fundamentos teóricos em que se baseiam para defenderem Camões da calúnia de furto, socorrendo-se do exemplo de inúmeros autores que preconizaram e praticaram a doutrina da imitação de modelos. Além disso, alega João Franco Barreto que, se por ladrão se entende todo “aquele que toma a cousa alheia contra vontade do seu senhor”, então um poeta como Virgílio dever-se-ia sentir sumamente honrado se lhe fosse dado “ver ou saber que o nosso Poeta estimava tanto suas obras que usava d’ellas na forma que o sr. Licenciado quer, ou os commentadores dizem”²⁹⁴. Nestes termos, enceta a sua argumentação contra o crítico eborense, com quem decerto mantinha contactos epistolares – como se depreende da passagem que aqui transcrevemos: “O que mays Largamente provey ã ã discurso, que mãey ao dito Manoel Pirez de Almeyda, mandando-me elle as suas Censuras...”²⁹⁵ –, a propósito de a “contradição no tempo” apontada pelo licenciado poder ter origem em erros de impressão e inobservância da acentuação de palavras.

Partidário da validade da doutrina da imitação dos antigos, o que Franco Barreto pretende é demonstrar que o conceito não se confunde com o de mera apropriação, antes se deve interpretar como emulação que redundava em mais-valia para o imitado e consagração para o imitante. Tal como este comentador, também João Soares de Brito defende o princípio da imitação como fundamento da arte poética, entendendo ser acção “repugnante a natureza da imitação”²⁹⁶ chamar-lhe, como o faz Pires de Almeida, furto ou “recurso d’ignorancia”²⁹⁷.

Apelando para a autoridade de Cícero, para quem a imitação é “artificio summo”²⁹⁸, Soares de Brito parte para uma tenaz apologia desta virtude que designa como “imitação artificiosa”²⁹⁹ e, em paralelo, para o elogio de Camões e de quantos poetando a praticaram. Sustenta o seu ponto de vista não só no ensinamento aristotélico de que a imitação é uma qualidade natural inerente ao processo de aprendizagem, mas também nas normas ditadas por grandes retóricos clássicos (Cícero, Plínio e Quintiliano) que a aconselhavam. Concordando que o furto é usurpação condenável, defende que a finalidade dessa prática não é o poeta assemelhar-se aos melhores e

²⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 16.

²⁹⁵ Cf. BARRETO, João Franco, *Ortografia da Lingva Portvgveza*, Lisboa, na officina de Joam da Costa, 1671, p. 209.

²⁹⁶ Cf. BRITO, João Soares de, *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Principe dos Poetas d’Hespanha Luis de Camoens*, Lisboa, na officina de Lourenço de Anveres, 1641, p. 7v.

²⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 16v.

²⁹⁸ *idem, ibidem*, p. 16v.

²⁹⁹ *Idem, ibidem*, p. 4.

conformar-se com isso, antes buscar “com aquela luz despertar a própria inventiva, e aperfeiçoar o natural”³⁰⁰.

Distinguirá, entretanto, dois graus de imitação poética: a “Imitação da Natureza” e a “Imitação da Imitação” ou imitação de autores³⁰¹. A primeira, de raiz aristotélica (ainda que, para o filósofo, a natureza significasse o homem em acção), diz ser predicado comum à poesia e a artes como a pintura, a escultura e a oratória. Quanto à segunda, dada a sua conformidade aos preceitos da retórica e da poética, é de tal modo lícita, útil e necessária que todos os grandes poetas a praticaram e muitos teóricos (Scalígero, Benio e Petrarca) a aconselham para se alcançar a perfeição em arte³⁰². Só é condenável a imitação pura dos que “arremedam” os modelos nos seus vícios ou os que nada mais fazem do que “trasladar quanto acham escrito”³⁰³.

João Soares de Brito está convicto de que o “criticante”, cujo nome se recusa a citar num gesto de deliberada ocultação simbólica, é movido pelo espírito de contradição e que, “desviado da doutrina e comum sentir dos Mestres da Poesia”³⁰⁴, cai em incoerências várias no que ao conceito de imitação respeita. Um exemplo disso é, como refere, o facto de o crítico eborense entender que o poeta errou em ter escolhido o primeiro céu como lugar para elevar D. Manuel até à Lua para, desde aí, poder observar a Índia e, contrariando a norma, fazê-lo seguir sem guia; outro defeito que também lhe assinala diz respeito à descrição dos rios por carecerem de determinados elementos (urnas, cornos, postura e vestuário) que o decoro, o uso e a lição dos modelos impõem. A réplica de João Soares de Brito segue de perto a doutrinação aristotélica e é uma chamada de atenção para que o crítico aplique à poesia não as leis da realidade mas as da verosimilhança, razão pela qual o poeta se distingue do historiador, acrescentando que, em termos poéticos, é acertado “fingir coisas que não podem ser, se com o tal fingimento se consegue o fim”³⁰⁵ que se procura. Como se conclui, o critério com que justifica as opções do poeta é exclusivamente de ordem literária já que, como diz, “aqui não tratamos mais que do Poético”³⁰⁶. A verdade dos factos não constitui, pois, aspecto pertinente.

³⁰⁰ *Idem, ibidem*, p. 4v.

³⁰¹ *Idem, ibidem*, p. 8v

³⁰² *Idem, ibidem*, p. 17.

³⁰³ *Idem, ibidem*, p. 13v.

³⁰⁴ *Idem, ibidem*, p. 11.

³⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 27.

³⁰⁶ *Idem, ibidem*, p. 52.

Em relação à regra da imitação de modelos, Soares de Brito parece apontar para uma questão fundamental que consiste na conciliação entre a obediência aos princípios universais da arte e a noção platónica de que o génio individual se manifesta na escolha de caminhos próprios. A autoridade dos modelos é sentida como guia essencial, mas não se exerce de forma inexorável. Por isso, exorta a que se siga, como norma geral, “o dictame da Arte Universal, ainda que nos desviemos dos exemplos particulares deste, e daquele, por mais perfeitas que sejam nela, porque suas acções não são preceitos absolutos, e necessarios (...). O campo da poesia é muito espaçoso, cada um tem seu génio diferente, e o mesmo ponto se pode tratar de muitos modos”³⁰⁷. Não anda, portanto, longe do que enunciava Manuel Pires de Almeida no *Discurso Apologetico* (1639), quando defendia a consagração de Camões, não obstante este se ter desviado dos preceitos da *Poética* de Aristóteles: “Se houver quem diga que nesta conformidade não vale a Arte, e que trabalhou debalde o Filósofo em escrever suas regras, pois cada um pode poetar a seu modo, responde-se-lhe que há na *Poética* alguns preceitos universais, que (...) não se podem mudar (...) e que querendo-se introduzir poema novo, basta observar as primeiras regras ...”³⁰⁸.

2.2. Mito Pagão e Sentidos Alegóricos: a ingerência do poder religioso no literário.

O ensejo de Manuel de Faria e Sousa de também participar na controvérsia a que vimos aludindo manifesta-se, desde logo, na forma como inicia e igualmente encerra o “*Juizo do Poema*”, apenso à sua edição comentada de *Os Lusíadas* (1639), apostrofando os censuradores, essa “sinagoga de fujetos”, de ignorância e presunção por se julgarem “peritísimos” em matéria de poética e por ousarem denegrir aquele poema “por todos caminos perfecto, i raro”³⁰⁹. A razão que o leva a intervir com este “*Juizo*”, para além da muito provável candidatura a uma posição dominante no interior do campo literário, mais propriamente no subconjunto formado pelos comentadores e teóricos, é a de

³⁰⁷ *Idem, ibidem*, p. 61.

³⁰⁸ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 244; in CUNHA, Maria Helena Ribeiro da, e PIVA, Luiz, *op. cit.*, p. 121.

³⁰⁹ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Ivizo del Poema*”, in *Lvsíadas de Lvis de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, (reprodução fac-similada pela edição de 1639; Comissão Nacional do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»), Lisboa, INCM, 1972, Vol. I, 1-59.

rebater as censuras levantadas pelos críticos, sobretudo quando afirmam que o poema não é heróico, que lhe falta unidade de acção e de herói, e que atenta contra o decoro da religião ao introduzir deuses da gentilidade pagã. Sem se preocupar em suavizar o tom, dirá que tais reparos procedem de quem acusa o poeta, “porque no le entiendo, i no del que no e[scriviò para ignorantes.”³¹⁰

A máxima preocupação do exegeta minhoto é a de demonstrar, com toda a sua capacidade argumentativa, quanta perfeição – no assunto, na traça, na ordem, na imitação, na variedade e no estilo – se encontra no poema daquele a quem designa como “mi Poeta”³¹¹, não hesitando em elevá-lo à condição de intocável e de mito. Enquanto tomada de posição artística, o endeusamento do poeta pode ser homologamente entendido como condição necessária para a apoteose do seu intérprete, tanto mais que, nos seus *Comentários*, o autor empregou um quarto de século, inteiramente dedicado à composição de um monumento apologético que, pela qualidade e quantidade de erudição, seria digno de ombrear com a grandeza épica do próprio poema.

Mas o “*Juizo do Poema*” é também um importante contributo do letrado seiscentista para a teorização poética do seu tempo, já que reúne os princípios básicos do seu ideário estético sobre a poesia épica, alguns dos quais, como assinala Hélio Alves³¹², assentes na preceptiva de T. Tasso (os três primeiros), na teoria horaciana e na prática poética da tradição clássica (o quarto). São sete os requisitos que considera necessários para que um poema heróico seja considerado perfeito e são esses os critérios por que se rege para avaliar da excelência alcançada por Camões em *Os Lusíadas*. O primeiro é que não seja o assunto demasiado remoto nem demasiado moderno, regra que, conforme explica, Camões cumpriu, porque desde o início da viagem de Vasco da Gama até à publicação do poema distam cerca de setenta e cinco anos. Considera, pois, que a matéria épica não se encontra temporalmente tão próxima quanto isso e, além do mais, como a finalidade deste género de poesia é o ensinamento, conclui que cantar as coisas que se passaram com os avós e pais vem a ser, em termos de pedagogia do exemplo, muito próprio para netos e filhos, na medida em que tais factos “incitan con virtuosa emulacion a imitarlos, que es el intento principal de los Poetas em semejantes

³¹⁰ *Idem, ibidem*, I-59.

³¹¹ *Idem, ibidem*, XIV-88.

³¹² Cf. ALVES, Hélio, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, pp. 329-330.

obras”³¹³. Decorre daqui a condição de que a acção seja heróica, exemplar e digna de ser imitada, facto que, como aponta, o poema camoniano confirma, já que contribui para a dilatação da fé, para a glória de Deus e dos próprios descobridores.

Quanto ao terceiro preceito, trata-se de cumprir rigorosamente a regra da unidade de acção (de inspiração aristotélica) e de herói, neste caso ainda confundidas uma com a outra, tal como já tínhamos visto em Manuel Severim de Faria, em 1624, no seu panegírico a Camões. Faria e Sousa esforçar-se-á, pois, em demonstrar a observância deste preceito, atribuindo a Vasco da Gama (e ao rei D. Manuel) a categoria de herói uno de uma acção una que é o descobrimento do caminho marítimo para a Índia. Posteriormente, no comentário à terceira estância da Proposição, encontrará no verso “Que eu canto o peito ilustre lusitano” a síntese cabal para esta sua tese.

Uma quarta norma para que o poeta, “a quien toda regla de Poefia obliga a hablar no derecho, fino por rodeos”³¹⁴, se não confunda com o historiador, como manda a *Poética* de Aristóteles, recomenda que a narração seja descontínua e se inicie no meio da acção. Embora a alguns críticos lhes pareça correcto o começo da narrativa a partir do início da acção, o incondicional apologista de Camões crê não ser essa a lição dos mestres e patriarcas da épica. E entende que, se alguns poetas latinos e vulgares (como T. Tasso) o fizeram, não é que tenham errado muito, simplesmente se afastaram do preceituado pelos mestres – no caso, Aristóteles e Horácio, cujas doutrinas o autor, sobre este ponto, confunde e faz convergir.

Declarada a obediência à preceptiva como regra incontornável, o comentador passa a uma quinta recomendação indicando que, para maior beleza do poema, este deva ser acompanhado de episódios, figuras, imitações e outros ornamentos poéticos. Detectam-se nesta norma algumas reminiscências da teoria retórica e da doutrina horaciana. Chama-nos especial atenção a ênfase que concede à prática da imitação de autores, regra que todos os grandes escritores e também o poeta luso seguiram. Homero, Virgílio, Dante, Petrarca, Ariosto e Sanazaro foram os modelos do poeta português, diz. Mas aquilo que neles Camões imita “le mejora de fuerte”³¹⁵, isto é, trata-se de emulação que se traduz em benefício para o imitado e glória para o imitador.

³¹³ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Ivizo del Poema*”, in *op. cit.*, vol. I, I-130 B/C.

³¹⁴ *Idem, ibidem*, VI-63.

³¹⁵ *Idem, ibidem*, XV-74.

Respeitante à elocução, o sexto critério de avaliação leva Faria e Sousa a proclamar a necessidade de conciliação entre a sublimidade e a elegância de estilo, por um lado, a facilidade e a doçura, por outro. É a dialéctica da “facilidad difícil”³¹⁶ que, como advoga, o poeta soube harmonizar, fugindo da “e]cabrosidad”³¹⁷ e da complicação, ao cultivar a medida no recurso às figuras de estilo. E ainda que tenha usado de conceitos difíceis, não se perdeu “por laberintos de terminos, i e]trañeza de vozes”³¹⁸, como o fizeram muitos modernos (o caso dos gongoristas) que tomaram a senda da obscuridade, fazendo-se difíceis. Trata-se, por parte de Faria e Sousa, de um repúdio e de um manifesto contra o vício da obscuridade formal e do hermetismo excessivo da palavra que, em sua opinião, é motivo de cansaço e de fastio para o leitor. Como tal, propugna uma linguagem poética equilibrada, sem o culto denodado da forma, e evidencia a superioridade de Camões neste aspecto³¹⁹. Finalmente, numa última advertência de inspiração retórico-horaciana, o panegirista observa a necessidade de o poeta atribuir a cada personagem que introduz um registo linguístico “conforme a la calidad de cada uno, i de las materias”³²⁰.

No entanto, a problemática que o autor do “*Juizo do Poema*” aborda com especial empenho e zelo é a delicada questão da quebra do decoro devido à religião, por Camões ter invocado e introduzido deuses da gentildade num poema épico cristão. Contrapondo às vozes críticas que Camões, em vez de censuras, merece receber aplausos, porque soube representar nessas figuras do paganismo a divindade verdadeira, Faria e Sousa procura destacar o carácter cristianíssimo do poema e a profunda transcendência conseguida através da leitura alegórica – que é, afinal, “el fin de la Poetica”³²¹. O seu método interpretativo baseia-se na tradição patrística, tal como aponta Edward Glaser³²², e radica na interpretação do elemento mitológico por via de uma prática de leitura alegórica largamente difundida ao longo da época medieval e aplicada não só aos textos sagrados mas também aos de poetas pagãos, no sentido de os compatibilizar com os princípios do Cristianismo. Foi o que aconteceu, por exemplo,

³¹⁶ *Idem, ibidem*, IX-65.

³¹⁷ *Idem, ibidem*, X-66.

³¹⁸ *Idem, ibidem*, XI-69.

³¹⁹ *Idem, ibidem*, XII-71.

³²⁰ *Idem, ibidem*, XIII-71.

³²¹ *Idem, ibidem*, XIV-89.

³²² “Faria e Sousa’s method of exegesis rests firmly on the doctrine of concealment and allegory that is fundamental to the teaching of Clement and the whole Alexandrian Church”; in Glaser, Edward, “*Mamuel de Faria e Sousa and the mythology of «Os Lusíadas»*”, Separata da “*Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*”, nº 6, Figueira da Foz, 1961, pp. 5-18, p. 13.

com as epopeias de Homero e de Virgílio; porém, o comentador defende que neles o processo alegórico não tem “tanto misterio, y artificio, ni (...) tanta frequêcia” e acredita que, neste aspecto, o poeta português foi “singularmente assistido de espírito divino”³²³. Tanto assim é que está persuadido de que, pela suavidade de estilo e pelo sentido oculto profundo, existe uma grande similitude entre a Sagrada Escritura e o poema de Camões.

Esta ousada afirmação de que “Luis de Camões arrebatado todo de um divino espírito, procurò imitar a aquella admirable escritura com esta”³²⁴ e bem assim a alegorização da máquina mitológica valeram-lhe algumas atribulações já que, como é sabido, mal a sua monumental obra foi impressa (Março de 1639), logo se viu alvo de denúncias à Inquisição de Madrid, cidade onde residia. Pretendiam os seus delatores impedir a difusão dos *Comentários*, fundamentando a queixa (a que talvez não fossem alheias algumas invejas pessoais) no facto de Manuel de Faria e Sousa ter explicado “con sentidos alegoricos (...) que las Deidades Gentilicas, introducidas en el Poema, representavan verdades Catolicas”³²⁵.

Não tendo surtido efeito em Castela, porque o escritor possuía protectores influentes na capital – Tomás Tamayo de Vargas, cronista-mor, ministro da Inquisição e autor da aprovação dos *Comentários*, em 1637; D. Jerónimo de Vila Franca, ministro de Estado, a quem dedica a obra –, os acusadores apresentam uma segunda denúncia, desta vez na Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício, em Lisboa. E, sem o autor ser ouvido, só com o parecer dos Revedores dos Livros, mandaram-se publicar éditos e recolher o livro “para que nadie peligrasse en sus impias propoficiones acerca de la Religion”, como consta da “*Advertencia*”³²⁶ ao texto da *Informacion* com que responde às acusações contra ele proferidas e onde se refere a dois acusadores, que não nomeia. Crê-se que a primeira denúncia tenha partido do historiador D. Agostinho Manuel e Vasconcelos (1584-1641) e que, em relação à segunda queixa, este se tenha feito acompanhar por Manuel Pires de Almeida³²⁷. Posta em acção a máquina da censura, o livro é mandado retirar de circulação. No texto da *Informacion*, Faria e Sousa menciona

³²³ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Ivizo del Poema*”, in *op. cit.*, vol. I, XXIV-88.

³²⁴ *Idem, ibidem*, XXIV-88.

³²⁵ Cf. PORCEL, D. Francisco Moreno, *Retrato de Manuel de Faria y Sousa, relacion de su vida, y Catálogo de sus obras*, Lisboa Occidental, en la Oficina Ferreiriana, 1733, pp. 24-25.

³²⁶ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Informacion en favor de Manuel de Faria i Sousa (...) sobre la Acusacion que se hizo en el Tribunal del Santo Oficio de Lisboa, a los Comentarios*”, in *Lusiadas de Luis de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, (reprodução fac-similada pela edição de 1639; Comissão Nacional do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»), Lisboa, INCM, 1972, vol. II, s/p.

³²⁷ Cf. MACHADO, Diogo Barbosa, *op. cit.*, vol. III, pp. 254-255.

uma “carta proibitoria”³²⁸ com as principais acusações que lhe foram imputadas e que o próprio resume ao seguinte: o livro atenta contra a pureza da religião³²⁹; o autor aplica, com pouca piedade, lugares da Sagrada Escritura a coisas profanas, falando imodestamente na Santíssima Trindade, no Espírito Santo, nos Sacramentos e na Virgem Maria³³⁰; além disso, iguala o poema à Sagrada Escritura, afirmando que o poeta foi inspirado pelo espírito divino³³¹ e ao furor poético chama espírito divino³³²; por último, refere-se que o comentador não é teólogo³³³.

É curioso que as alegações atrás apresentadas são reproduzidas, quase textualmente, num edital mandado publicar pela Inquisição de Coimbra, em 1640 (20 de Julho), proibindo o livro por este conter:

“muitas coufas indecentes à pureza de nossa Religião Catholica, escandalosas, & offensivas as orelhas dos fieis Christãos explicando o Autor muitos lugares da Sagrada Escriptura, applicandoas com pouca piedade a coufas profanas, fallando immodestamente na Sanctissima Trindade, no Spirito divino, nos Sacramentos da Santa Madre Igreja, & na Virgem Sanctissima nossa Senhora, apropriandolhe figuras torpes, & lascivas, & fabulas profanas. E considerando a obrigação que nos corre de tirar aos fieis Christãos toda a occasião, não so de se poderem preverter, & desencaminhar nas materias de nossa Santa Fè Catholica, mas ainda de se escandalisarem, & offenderem.”³³⁴

Contra tais libelos difamatórios, o exegeta defender-se-á, replicando que a acusação de indecência se desfaz com o argumento da licença poética e da alegoria³³⁵, cujo sentido profundo procurará decifrar, revelando a figura cristã oculta sob a mitológica. Mas, como a sua defesa é homologamente a do poeta, Faria e Sousa alega que Camões não pode ser inculpado de desrespeito à verdade da fé, antes prestou um contributo importante para a difusão da mesma, cristianizando as divindades pagãs³³⁶. Embora concordando com o argumento de que as coisas divinas devam ser tratadas com todo o respeito, defende não ser indecorosa a mescla do religioso com o profano – e,

³²⁸ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Informacion en favor de Manuel de Faria e Sousa (...)*”, in *op. cit.*, vol. II, col. 75,1.

³²⁹ *Idem, ibidem*, col. 76,2.

³³⁰ *Idem, ibidem*, col. 77,4-6.

³³¹ *Idem, ibidem*, col. 84,1-2.

³³² *Idem, ibidem*, col. 88,8.

³³³ *Idem, ibidem*, col. 93,1.

³³⁴ Fac-simile de edital existente na BNL; in ANSELMO, Artur, *Camões e a Censura Literária Inquisitorial*, Braga, Barbosa e Xavier, 1982, s/ p.

³³⁵ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Informacion en favor de Manuel de Faria e Sousa (...)*”, in *op. cit.*, vol. II, col. 76,2.

³³⁶ *Idem, ibidem*, col. 98,8.

recordando que não o foi em Santo Agostinho e Petrarca, interroga-se por que motivo o há-de ser no poeta e no seu comentador³³⁷.

O que se constata é que o hermeneuta, ainda que com alguma dificuldade, procura conciliar a mentalidade de Quinhentos, na qual Camões se integra, com a cosmovisão da moral cristã seiscentista, justificando o recurso à mitologia pagã pela alegorização e outorgando a esta uma importante função pedagógica. Ao sustentar a legitimidade de uma interpretação alegórica, advoga ser necessário adaptar aos parâmetros morais da época as personagens míticas da herança clássica, de modo a preservar a coerência do Cristianismo, uma vez que, tanto do ponto de vista religioso como literal, certos modelos de conduta presentes nos textos pagãos não seriam sustentáveis. A hermenêutica é, deste modo, uma arma contra o paganismo e, em paralelo, uma forma de salvaguardar o texto contra possíveis ataques exteriores, entendendo-se que, sob os véus da linguagem, se podem entrever modelos virtuosos de vida. As várias possibilidades semânticas da linguagem surgem, assim, como uma questão central desta polémica, por sua vez aliada à noção de que se exige um certo grau de perícia para se transcender a literalidade pura, com vista a horizontes de sentidos mais elevados. Tal assumpção – que resulta num brilhante panegírico do poeta e num notável auto-elogio do comentador – pode igualmente ser interpretada como um recurso para que os seus *Comentários* passem o crivo da censura.

A questão da inspiração divina com que hiperbolicamente o escritor pretende realçar os dotes naturais do poeta também não é pacífica. Ao partir do princípio de que se trata de um particular alento e favor que Deus emprestou a Camões para esta obra³³⁸, somos levados a concluir que este seu entendimento acerca do temperamento poético se associa à corrente neoplatónica e à teoria da Revelação.

O interessante é verificar que, quanto ao estatuto dos deuses, o dogma teológico percorre transversalmente toda a argumentação do escritor e que aquilo que antes era visto como recurso literário e motivo poético para deleite do receptor passe a ter que ser justificado através de um processo alegórico (que se instaura como sentido primeiro e único), assente em princípios da moral cristã. Mesmo assim, Faria e Sousa não hesita em desferir um ataque contra os teólogos de profissão, contrapondo-lhes que mais vale escrever com acerto e fundamentar o seu saber no talento pessoal, bem como em longos

³³⁷ *Idem, ibidem*, col. 97,7 e 98,7.

³³⁸ *Idem, ibidem*, col. 85,2.

anos de estudo, do que possuir títulos académicos e não ter realizado obra de vulto. É certamente uma alusão directa ao crítico eborense Manuel Pires de Almeida que, como lhe é característico, não se ficará sem ripostar. Todavia, a dissensão entre o encomiasta Faria e Sousa e os adversários acaba por reverter em favor do primeiro, dado que a discussão que envolve estas personalidades, debatendo-se a favor ou contra a validade de determinadas posições teóricas, redundou num extraordinário sucesso da obra e numa publicidade extra para o seu autor. É certo que, não só em Espanha mas também em Portugal, este contou com ajudas importantes, tendo-lhe valido junto da Inquisição portuguesa o capelão-mor do rei, D. Álvaro da Costa, e ainda D. Gregório de Castelo Branco e D. Francisco de Sá de Meneses. Contou também com o apoio explícito de figuras gradas do seu tempo, como o cronista-mor Fr. Francisco Brandão e João Pinto Ribeiro³³⁹. Justamente algumas cartas de Faria e Sousa endereçadas a Fr. Francisco Brandão, entre Abril e Setembro de 1639, permitem-nos reconstituir certos pormenores da recepção que a obra do apologista de Camões obteve no contexto português, logo após a sua impressão em Março do mesmo ano. Numa primeira missiva (Madrid, 29 de Abril), o autor alude à sua “impreza”, afirmando que “já agora houvera em Lisboa alguns Tomos que se levarão daqui”³⁴⁰. Num texto posterior (Madrid, 26 de Julho), refere-se ao grande aplauso com que a obra foi recebida e ao contributo dos seus inimigos para esse sucesso, alguns deles igualmente rendidos à magnificência do seu trabalho artístico. Sob esta perspectiva, pode dizer-se que o desfecho das lutas no interior do campo literário parece depender do seu resultado no plano da recepção. Nesta segunda carta, Faria e Sousa reconhece que:

“Não ha cousa no mundo por mais perfeita, que seja, que não tenha seu defeito, e que não ache vontades, que lhes achem mais das que tem. Com este suposto, digo, que eu mesmo me admiro da aceitação do Comento; e que com esperar, que a não tivesse piquena, nunca me passou pelo pensamento que fosse tanta; por que os proprios inimigos, que a desejão abocanhar, a celledão. E isto he commum. Por ahi se diz, que tem hoje o livreiro mui poucos tomos, para vender, que he tambem gasto, que nunca imaginei. Tudo são virtudes do Poeta. Seja elle muito louvado, como sempre sera de quem não for tolo.”³⁴¹

³³⁹ Veio a ser um dos heróis do movimento do 1º de Dezembro de 1640. Foi desembargador do Paço e também guarda-mor da Torre do Tombo, no tempo de D. João IV; in CAEIRO, Francisco José, *op. cit.*, pp. 108-109.

³⁴⁰ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, “*Memoria Do que se pôde acrescentar ao que corre impresso na Bibliotheca Lusitana sobre a vida e escriptos do Chronista Mór Fr. Francisco Brandão*”; in *Historia e Memoria da Academia Real das Ciências*, tomo X, I, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1827, pp. 16-46, p. 36.

³⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 37.

Na sequência destes factos, Faria e Sousa reclama, com uma modéstia inusual nele, mas que nem por isso esconde a sua ânsia de notoriedade, que todo o mérito deste êxito se deve à grandeza de Camões. Faz igualmente menção ao papel desempenhado pelo cronista alcobacense na “defensa destes escriptos”³⁴² e à agitação que os mesmos provocaram, não se esquecendo de lançar um significativo repto aos entendidos para que se lembrem que um ataque ao *Comento* representa, em última análise, uma afronta ao próprio poeta. Eis, em suma, o modo como coloca a questão:

“... cuido eu que todo entendido, ainda apaixonado deve acudir por elles, já não por que tem muito, que o merece, senão em reverencia do altissimo Poeta: por que se o que eu sobre elle digo, não he assi, de necessidade se confessará, que escreveo insignes desparates, e ainda heresias (...). A mim até agora não me passa pelo pensamento, responder a cousa que se me diga sobre isto; por que depois de farto de fallar, meto em casa o ouve vé e cala, viveras vida folgada. Poderá ser que algum estudioso, queira mostrar engenho sobre isto, e amor ao Poeta. Todavia o de que se me arguir me ensinará o que devo faser, e entre tanto me chucho o melsinho de ver andar a rodopio tantas cargas de tontos em toda a Hespanha, só de desatinados com o Comento, que se elles não forão tontos, ouverão de calar só para não gloriarme.”³⁴³

De origem e trajectória social bastante mais modesta que o incondicional apologista de Camões, Manuel Pires de Almeida é, todavia, um dos seus mais acérrimos competidores, a julgar pelo número de réplicas com que contribuiu para manter acesa esta polémica, batendo-se pelas suas ideias críticas, fundamentadas numa formação universitária e na sua extraordinária cultura “adquirida em Itália com a prática de homens insignes, grangeada com a lição dos melhores poetas e junta com um prolongado estudo da poética”³⁴⁴. É, deste modo, que o antigo estudante da Universidade de Évora enceta a sua refutação quase integral da teoria poética apresentada por Faria e Sousa, auto-reivindicando o direito a ser reconhecido como voz legitimamente autorizada nestas matérias e a propor para *Os Lusíadas* um paradigma de interpretação alternativo. Um dos aspectos mais interessantes da sua “Resposta ao Juizo do Poema...” é o facto de se confirmar, neste exercício poético, a evolução do

³⁴² *Idem, ibidem*, p. 40.

³⁴³ *Idem, ibidem*, pp. 40-41.

³⁴⁴ Cf. ALMEIDA, Manuel Pires de, “Resposta ao Juizo do Poema dos Lusíadas de Luis de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria”, in PIRES, Maria Lucília G., *A crítica camoniana no século XVII*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1982, pp. 79-87, pp. 80-81.

pensamento teórico do crítico eborense em relação à epopeia camoniana e da posição de censor passar à de apologista. Esta mudança de perspectiva não significa um retrocesso no seu posicionamento crítico, antes a proposta de uma nova homologia da qual ele seria o mais abalizado homologista. Na relação de forças que mede com os escoliadores oponentes não deixa de lhes chamar a atenção para a necessidade de um conhecimento rigoroso da preceptiva pois, como intérpretes de “poetas ilustres como o nosso”, querem celebrar o poema por se acomodar “às regras de Aristóteles” e aos modelos homérico e virgiliano, mas erram, porque ele “carece das perfeições que forçosamente lhe querem dar”³⁴⁵. Em seu entender, todo o louvor que se lhe deve advém da “novidade”³⁴⁶ do mesmo e do talento do poeta que soube enveredar por um “novo caminho”³⁴⁷.

Esta é uma afirmação lapidar, na medida em que se aponta a inadequação de *Os Lusíadas* face ao paradigma aristotélico embora, como nos indica Hélio Alves, o erro do crítico eborense resida em ter atribuído à “inovação” do poeta a causa desse desvio³⁴⁸. Por outro lado, essa expressão parece conter em si a semente de uma atitude estética nova que, não sendo uma alegação em favor da total liberdade do génio individual, representa uma certa ruptura com o critério de sujeição à rigidez absoluta da norma e da preponderância dos modelos. Dir-se-ia que, apesar da animosidade e da inegável diferença de opiniões, o licenciado eborense e o exegeta minhoto parecem convergir naquele ponto que Faria e Sousa singularmente sintetiza desta forma: “lo principal es siempre, que hombres tan grandes puedẽ tomar nuevos caminos, i mostrarlos”³⁴⁹.

³⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 82.

³⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 85.

³⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 84.

³⁴⁸ “O erro principal de Manuel Pires de Almeida (...) esteve em atribuir à «novidade» dos procedimentos camonianos e ao poder artístico do autor a quebra manifesta dos princípios da Poética n.º *Os Lusíadas*. Efectivamente, o estudo de conjunto dos textos épicos portugueses de Quinhentos permite concluir que os aspectos fundamentais em que Camões se desvia do paradigma tassiano são quase sempre comuns aos restantes poetas coetâneos.”; *apud* ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, pp. 331-332.

³⁴⁹ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Ivizo del Poema*”, in *op. cit.*, vol. I, XIX-80.

3. A propósito da crítica ao poema *Ulisseia ou Lisboa edificada* de Gabriel Pereira de Castro.

3.1. Uma carta inédita de Manuel Severim de Faria a Bernarda Ferreira de Lacerda

Ao abordarmos, no capítulo anterior, a questão da contenda seiscentista em torno da epopeia camoniana levantámos, como probabilidade³⁵⁰, a hipótese de esta ter tido o seu ponto de partida numa das academias literárias eborenses dos princípios do século XVII, instituições a cuja fundação anda associada à figura do mecenas da cultura que foi Manuel Severim de Faria, chantre da Sé.

Lembremos que este notável escritor, eborense por adopção, é um dos mais importantes vultos da cultura portuguesa da primeira metade de Seiscentos. Conforme acentua Ramada Curto, as suas actividades “afiguravam-se cruciais na construção de uma rede de homens de letras e na dinamização da vida académica eborense. De facto, a sua biblioteca, consultada por muitos, ocupa o centro de um circuito de comunicação e de relações epistolares à escala planetária”³⁵¹. Como atrás se procurou demonstrar, a emergência de tertúlias literárias constitui, à época, uma das formas de sociabilidade e de convívio entre intelectuais, um fenómeno que patenteia uma certa demarcação da sociedade civil face ao monopólio da cultura e do ensino representado pelos centros oficiais de reprodução do saber (corte, universidades e conventos). Estas agremiações literárias ocupavam-se essencialmente de actividades de elaboração poética e de reflexão crítica sobre questões de preceptiva e de gosto literário. No entanto, não foi seu domínio exclusivo, porquanto o debate de ideias e o trabalho de crítica literária e bibliográfica se fez também por outras vias, nomeadamente a epistolar – prática discursiva de tradição aristocrática, com raízes muito antigas na civilização europeia ocidental – através do estabelecimento de uma rede de correspondentes³⁵².

³⁵⁰ A ideia pode subentender-se das palavras de Hélio Alves, quando se refere “à importante polémica camoniana centrada em Évora”; *apud* ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, nota 41, p. 544.

³⁵¹ Cf. CURTO, Diogo Ramada, “A história do livro em Portugal: uma agenda em aberto”, in *Leituras – O livro antigo em Portugal e Espanha*, Rev. da Biblioteca Nacional de Lisboa, nº 9/10, 2001/02, p. 28.

³⁵² A tal ponto se desenvolveu a epistolografia que, a partir da Idade Média, se começaram a redigir tratados (*ars dictaminis*) com normas teóricas e preceituação retórica para a redacção de missivas e outros documentos afins.

Desconhecemos a que espécie de mecanismos de controlo pudesse estar sujeita a comunicação do foro privado, bem como a exposição de juízos independentes sobre um determinado tema. O que seguramente se pode afirmar é que não se trata de uma actividade ocasional, antes faz parte das práticas de comunicação em determinados círculos sociais, geralmente o sector intelectual da classe dominante. Este domínio pressupõe a organização de um certo “espaço” epistolar que releva, na maior parte das vezes, de interesses culturais específicos ou da distância geográfica entre interlocutores, mas que também representa uma prática social cortês, uma expressão da civilidade, o equivalente da conversação privada transportado para a escrita. É o que acontece, por exemplo, no caso da correspondência entre particulares. Existiu igualmente uma outra modalidade epistolar, a carta poética, dirigida a um receptor verdadeiro ou fictício, que funcionava como prática corrente para exercício da retórica ou debate de ideias, principalmente no campo dos princípios estéticos e literários.

Na construção paulatina do espaço literário para o qual temos vindo a chamar a atenção, a carta funciona igualmente como forma de ganhar prestígio e credibilidade, constituindo um factor importante para a consolidação desse universo à parte em cujo seio o sucesso se mede pela admiração e reconhecimento mútuos. Segundo Maria Ema Tarracha Ferreira, o interesse por esta forma de comunicação entre literatos portugueses manifestou-se a partir do século XVI, mas a sua pujança fez-se particularmente sentir no século XVII, sob forma de “cartas-missivas, como as classifica o teorizador da epistolografia, Francisco Rodrigues Lobo, na *Corte na Aldeia*”, autor a quem também se deve “a primeira antologia epistolográfica, organizada em 1612 – *Cartas dos Grandes do Mundo*”³⁵³.

Tal como muitos humanistas e homens doutos do seu tempo, também Severim de Faria parece ter cultivado abundantemente o género, mas dessa vasta colecção raros exemplares sobreviveram³⁵⁴. Com interesse para a história da crítica literária portuguesa

³⁵³ Cf. FERREIRA, Maria Ema Tarracha, “A carta na literatura”, in *Clube do Coleccionador*, s/l, Setembro de 2003, pp. 17-19, p. 18. Refira-se que *Corte na Aldeia* de Francisco Rodrigues Lobo é uma obra pedagógica e doutrinária, dividida em dezasseis Diálogos e orientada para a definição das características do código de cortesia cujas regras, segundo o autor, estariam a ser substituídas pelas que emanavam da corte de Madrid.

³⁵⁴ Através das fontes disponíveis a que tivemos acesso, conhecem-se alguns dos seus correspondentes: Fr. Francisco Brandão, Manuel de Faria e Sousa, Bernarda Ferreira de Lacerda, seus irmãos Francisco de Faria e Fr. Cristóvão de Lisboa (evangelizador do Maranhão e bispo de Angola), Diogo do Couto, D. Duarte, irmão do duque D. Teodósio de Bragança, Pêro de Mendanha, D. Francisco Manuel de Melo, bem como inúmeros missionários jesuítas deslocados no Oriente, no Brasil e em África; BNL, cód. 7640, 7641, 7642; BPE, cód. CIII/2-19.

desta época, já que incide sobre a debatida problemática do género épico e dá testemunho das lutas, no interior do campo literário, pela consagração de obras e de autores, chegou até nós uma carta inédita³⁵⁵ do crítico eborense, datada de 3 de Maio de 1637, dirigida a Bernarda Ferreira de Lacerda³⁵⁶ (igualmente autora de poesia épica), sobre a *Ulisseia ou Lisboa edificada*³⁵⁷ de Gabriel Pereira de Castro (1571-1632). Este é o poema heróico que parece ter estado no centro da contenda que opôs “camoístas” e “tassistas”³⁵⁸, com estes últimos simbolicamente medindo forças com os apologistas de Camões e reclamando a superioridade da *Ulisseia* face a *Os Lusíadas*. Ao que se sabe, aquele poema mereceu os comentários de autores coevos como Manuel de Galhegos³⁵⁹, Manuel Pires de Almeida³⁶⁰, Manuel de Faria e Sousa³⁶¹ e ainda Fr. André de Cristo³⁶². É interessante verificar que, no que respeita à cronologia desta querela, ela parece situar-se entre os anos de 1636, data da publicação do poema de Gabriel Pereira de

³⁵⁵ Pertence ao códice 484 PBA (Colecção Pombalina) da Biblioteca Nacional de Lisboa. O texto (inédito) transcreve-se na íntegra, em anexo.

³⁵⁶ Fidalga portuense (1595-1644 ou 1645), senhora de vasta cultura – facto que lhe terá valido, em 1621, o convite, que recusou por modéstia, de Filipe III para professora dos infantes D. Carlos e D. Fernando – e autora de produção literária diversificada em várias línguas, nomeadamente poesia lírica e épica; *apud* MORUJÃO, Isabel, *Biblos-Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1997, pp. 1327-28.

³⁵⁷ Cf. CASTRO, Gabriel Pereira de, *Ulysses ou Lisboa edificada*, Lisboa, por Lourenço Crasbeeck, 1636; o poema, publicado quatro anos após a morte do seu autor, glosa o tema lendário da edificação de Lisboa por Ulisses.

³⁵⁸ A expressão pertence a Teófilo Braga, crítico que, acerca desta polémica, afirma: “A glória de Camões venceu estas cabalas da crítica...”; *apud* BRAGA, Teófilo, *op. cit.*, p. 366.

³⁵⁹ Trata-se do “*Discurso Poético*” de Manuel de Galhegos (1597-1665), panegirista de Gabriel Pereira de Castro, aposto em texto preambular à *Ulisseia*. O texto contém algumas considerações de natureza teórica e traça resumidamente os principais preceitos a que a composição de um poema épico deve obedecer.

³⁶⁰ Sob o título de “*Exame sobre o Discurso Poético de Manoel de Galhegos a Ulisseia ou Lisboa edificada, poema heroico do Doutor Gabriel Pereyra de Castro. Exercício Poético do Licenciado Manoel Pires d’Almeida. Em Lisboa. Anno de 1638.*”; in Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 296-310; segundo nos informa Hélio Alves, nos seus *Comentários* aos primeiros cinco cantos do poema épico camoniano o escritor eborense refere a “consulta do poema *Ulisseia* (...) em manuscrito, como se não houvesse sido ainda impresso.”; *apud* ALVES, Hélio, “*Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões*”, in AAVV, *Homenagem ao Professor Augusto da Silva*, Universidade de Évora, 2000, pp. 283-300, p. 293.

³⁶¹ Em texto anteposto à *Henriqueida*, o Conde de Ericeira aponta a existência deste comentário nos seguintes termos: “... aquelle Poema veremos as notas do grande ilustrador das Obras de Camoens Manoel de Faria, e Sousa, que não saberíamos haver tambem commentado a Ulifféa, Je o R. P. Pedro Alvares da Congregação do Oratorio nos não trouxesse de Madrid este, e outros teouros literarios...”; *apud* MENEZES, D. Francisco Xavier de, *Henriqueida*, Lisboa Occidental, na officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741, s/numeração. O próprio Manuel de Faria e Sousa alude, nos seus *Comentários a Os Lusíadas*, a uma grande “copia de notas” que teria elaborado sobre o referido poema; *apud* SOUSA, Manuel de Faria e, “*Ívizo del Poema*, in *op. cit.*, vol. I, XXIV-89.

³⁶² O “*Juizo Poético*” de Fr. André de Cristo (André Froes de Macedo, 1617-1689) encontra-se apenso, em posfácio, ao poema heróico de Barbuda e Vasconcelos; in VASCONCELOS, Manuel Mendes de Barbuda e, *Virginidos ou Vida da Virgem Senhora Nossa*, Lisboa, na officina de Diogo Soares de Bulhoens, 1667.

Castro, 1637 e 1638, respectivamente datas da carta de Manuel Severim de Faria a Bernarda Ferreira de Lacerda e do “*Exame sobre o Discurso Poetico*” de Manuel Pires de Almeida, textos que atestam algumas das reacções que o aparecimento desse novo produto no mercado cultural despoletou.

A missiva do chantre de Évora é um interessante documento psico-sociológico que, para além do seu carácter opinativo-judicioso, indirectamente dá testemunho dos “incidentes” críticos que percorreram este período da história da crítica literária portuguesa. A este respeito, interessam-nos particularmente os seus argumentos em defesa do nome de Camões e as advertências que tece a alguns “erros” cometidos pelo poeta da *Ulisseia*. Embora escrita em tom informal³⁶³, nesta carta explanam-se alguns conceitos de poética (e de retórica) que importa esclarecer. Além disso, não só veicula posições críticas que se inserem numa dada corrente de opinião, como também informa sobre amizades literárias e práticas de fruição artística (o gosto pela leitura e pelo livro, a crítica a obras). Atestam a prática comum destes exercícios de epistolografia algumas notícias sobre empréstimos de livros (forma de divulgar o livro dada a escassez de edições e os preços elevados do produto) e referências a obras em circulação; e, como esta carta é também o escrito de um admirador, não poderia deixar de mencionar a *España Libertada*³⁶⁴ e *Soledades de Buçaco*³⁶⁵, os poemas mais conhecidos da escritora a quem a missiva é dirigida. Curiosas são também as observações do crítico eborense sobre a educação feminina (em matérias como a doutrina, o ensino de línguas e outras “boas artes”) e os benefícios públicos daí advenientes. Porém, não é esse o nosso campo de pesquisa... Não poderemos, no entanto, deixar de comentar o facto de o interesse por assuntos como a instrução das raparigas atestar, por um lado, os progressos que a alfabetização vai conhecendo, no século XVII, traduzidos não só no alargamento quantitativo, mas também na transformação social do público-leitor (embora a maioria

³⁶³ A este nível de comunicação privada entre eruditos, a carta reveste, por vezes, a forma de ensaio. Não é o caso.

³⁶⁴ A primeira parte deste poema épico foi publicada, em Lisboa (1618), por Pedro Crasbeeck; a segunda é uma edição póstuma (1673), impressa em Lisboa, por João da Costa. O censor de 1618, Fr. Tomás de São Domingos, elogia-lhe a “agudeza” e “engenho” do estilo (mais próprio de espírito “muy varonil” e muito de “espantar, principalmente sendo esta senhora casada”) pois, segundo o próprio, apesar de o poema ser em oitava rima, a sua lição é tão suave que “parece hũa prosa muito bem concertada”, com qualidades como a gravidade no contar, a brevidade e a suavidade no estilo, a verdade na história, a clareza e a ordem na disposição.

³⁶⁵ É um poema em louvor da vida retirada e contemplativa no Convento do Carmelo do Buçaco. A obra contém um pequeno mas interessante posfácio, em forma de pergunta-resposta, onde se abordam questões de natureza teórica; in LACERDA, Bernarda Ferreira de, *Soledades de Buçaco*, Lisboa, por Mathias Rodrigues, 1634.



das mulheres alfabetizadas pertença à nobreza e à burguesia) e, por outro, exprimir uma preocupação nova no que se refere ao estatuto da mulher, cuja educação era geralmente feita por preceptores privados e não passava pela frequência de colégios. Esta questão é de suma importância, porque não só se refere ao desenvolvimento de um provável conjunto de instituições ligadas à educação da mulher, mas também prepara a futura emergência de uma esfera pública feminina, desde já com representação nos campos da produção e da erudição poéticas³⁶⁶.

3.1.1. A crítica ao poema

Para além das fórmulas retóricas de cortesia com que, como é de norma, abre e encerra a sua missiva, Severim de Faria desdobra-se, ao longo do texto, em palavras de deferência para com a sua interlocutora no que parece constituir a resposta a um pedido, por parte desta, de apreciação do valor literário do poema heróico de Gabriel Pereira de Castro. Em jeito de crítica ligeira onde se projectam alguns tópicos de índole teórica, o erudito eborense comenta os defeitos em que, segundo opina, o épico seiscentista incorreu e aponta os desvios em relação ao arquétipo do género. Constata-se, no entanto, que Severim de Faria – como é próprio da retórica do encarecimento – remata a sua censura com uma fórmula de louvor, afirmando que “Com tudo isto, Saó Erros Estes q naó podem tirâr ao Poeta Sua elegancia...”³⁶⁷. O mesmo procedimento dialéctico do criticar/eloiar está patente nos termos em que, um ano antes, Manuel de Galhegos³⁶⁸ formulara a sua crítica sobre Camões, no *Discurso Poetico* que acompanha, como panegirico, a *Ulisseia*: “E não Je entenda q o meu animo he reprouar a Luiz de Camões; que isto em q elle Je não ajustou Com a arte, he coufa, em q muitos Je enganarão; & não lhe tira a autoridade...”³⁶⁹.

³⁶⁶ Reveladora dos seus amplos conhecimentos no campo da erudição e da teorização poética é a resposta de Bernarda Ferreira de Lacerda, colocada em posfácio a *Soledades de Buçaco*, a um interlocutor anónimo que a questiona sobre se a descrição das belezas do Buçaco, feita com “conceptos altos”, “tropos y figuras”, não será fruto de exageros poéticos. A autora contesta a acusação de “encarecimento”, apoiando-se no preceito horaciano de que a pintores e poetas sempre se concedeu a liberdade de tudo ousar, e desenvolve alguma argumentação que demonstra o seu conhecimento de autoridades como Virgílio, Séneca, Claudiano e Mantuano; vide *supra* nota 277.

³⁶⁷ Códice 484 PBA (BNL, Coleção Pombalina), fl. 189v.

³⁶⁸ Manuel de Galhegos (1597-1665), poeta, crítico e editor das primeiras *Gazetas*, refere-se a Camões no “*Discurso Poetico*” aposto à *Ulisseia* e no “*Preludio*” da *Gigantomachia*. A sua crítica parece resumir-se à afirmação de que o épico nem sempre segue os preceitos aristotélicos e que *Os Lusíadas* não são o perfeito modelo de epopeia.

³⁶⁹ Cf. GALHEGOS, Manuel de, “*Discurso Poetico*”, in CASTRO, Gabriel Pereira de, *op. cit.*, 1636, *slp*.

A primeira censura à *Ulisseia* apresentada pelo chantre eborense diz respeito à acção, porque sendo esta, segundo Aristóteles, o elemento fundamental da fábula, peca por ser simples (quando deveria ser complexa), dado que o encadeamento da mesma se efectua sem recurso ao expediente poético da peripécia, isto é, sem mudança em sentido contrário ou diverso. O escritor refuta, deste modo, a afirmação de Galhegos, para quem os vaticínios de Circe sobre o fundador da cidade de Lisboa constituem admirável exemplo de peripécia e, em consequência, a sua classificação da acção como composta. Três décadas depois desta crítica, em 1667, Fr. André de Cristo, lente de Teologia Moral e comentador da *Poética* de Aristóteles na Academia dos Generosos de Lisboa, continuará a asseverar a validade da mesma tese, pois, segundo ele, não se verifica no poema o chamado acontecimento contrário³⁷⁰. Tal como ensina Aristóteles, a peripécia é a característica específica da acção complexa que se adequa ao objectivo de suscitar junto do receptor/leitor o chamado “efeito de surpresa” ou imprevisto e, desse modo, causar nele maior deleite e prazer estético. Para incrementar a beleza do poema épico e provocar no auditório o prazer da mudança, o filósofo grego recomenda a introdução de episódios variados³⁷¹ e condena a uniformidade que produz saturação. A variedade é, aliás, uma norma consagrada quer pela poética, quer pela retórica.

Dois aspectos se depreendem, desde logo, a partir desta censura inicial por parte de Manuel Severim de Faria: por um lado, a nível do circuito de comunicação, o papel de destaque concedido ao destinatário, elemento que, já na poética do Renascimento, constituía um factor muito importante; por outro lado, apesar de o crítico eborense não abordar de forma directa a questão da finalidade da poesia, parece assumir uma posição que não anda longe da aristotélica³⁷², nem tão pouco dos ensinamentos da teoria retórico-horaciana, ao erigir o deleite e o prazer de ler como objectivos primordiais do texto poético.

Facto curioso é que, da parte do crítico, não há nenhuma referência explícita às relações da poesia com a ética, embora daqui não se possa inferir que a função moralizadora tenha sido esquecida. O que se deduz da sua crítica é que o não investimento, por parte do autor do poema, na função de deleite artístico se traduz num empobrecimento do texto, nomeadamente em função da necessidade de captar a atenção

³⁷⁰ Cf. CRISTO, Fr. André de, “*Juizo Poetico*”, in VASCONCELOS, Manuel Mendes de Barbuda e, *op. cit.*, fl. 49.

³⁷¹ *Poética*, 24, 59 b.

³⁷² *Poética*, 14, 53 b 11; 23, 59 a 21; 26, 62 b 13.

do leitor e de fazer despertar nele essa emoção estética. Porventura, isto não significa que o meio termo do binómio defendido na *Ars Poetica* de Horácio – *prodesse et delectare* – começa a ser ultrapassado em favor de uma posição menos didáctica mas, pelo menos no que respeita a este poema, a finalidade do deleite é claramente acentuada, sobretudo em função da pessoa do destinatário. Este é, sem dúvida, um elemento determinante na avaliação da obra.

Por outro lado, a assumpção do primado do deleite é colocada também em termos de retórica (entendida esta como arte da palavra), ou seja, como problema de estratégia discursiva que se manifesta, de modo particular, na elocução³⁷³. Por isso, Severim de Faria aponta a necessidade de uma selecção adequada de palavras e de figuras, reprovando o poeta por incorrer sistematicamente na mesma escolha: o abuso do recurso à repetição, não só na descrição do jardim de Circe (II,73-75), mas ao longo de todo o poema, no que é causa de “grande fastio” para o leitor e motivo para ser censurado por “inadvertencia”³⁷⁴. Será isto uma proposta para um maior grau de rebuscamento da forma, orientada esta para uma estética da admiração? Severim de Faria não o afirma, contudo fica claro que a questão é colocada na óptica do receptor e na perspectiva do efeito estético causado. Como diria Bourdieu, o ponto de vista da recepção e as expectativas do público, ele próprio também um censor, são aceites como regras.

Para obviar ao fastio, à monotonia e para manter vivo o interesse de quem lê, a prudência – ponto para onde convergem os ensinamentos da retórica e das teorias de Platão, Aristóteles e Horácio – aconselharia uma espécie de função fática da linguagem: a variedade expressiva e o colorido da riqueza verbal com que um texto escrito tem a ganhar em termos de beleza formal. Horácio, por exemplo, sugere subtilidade e cuidado na eleição das palavras, salientando que um poema, para além de beleza, deve transmitir emoção, facto que implica igualmente um razoável conhecimento do auditório. Não admira, por isso, a insistência do crítico na questão do artifício retórico e a sua preocupação com a eficácia do mesmo com vista à captação do destinatário a quem a obra primordialmente se dirige.

Mas, nem só de propriedade e adequação da expressão ao tema resulta o efeito estético de uma obra literária. É preciso também uma obediência rigorosa aos preceitos

³⁷³ Segundo Aristóteles, lugar de encontro da poética e da retórica.

³⁷⁴ Códice 484 PBA (BNL, Colecção Pombalina), fl. 188.

que regem o género e, de entre eles, os teorizadores e críticos destacam frequentemente a verosimilhança e o decoro. “O poeta finge...” – repete Severim de Faria por mais de uma vez – e cria um poema que é uma construção ficcional³⁷⁵, mas a ficcionalidade, que em Aristóteles é mimese, deve criar a ilusão de realidade, atendendo às exigências da verosimilhança e da necessidade. Deste modo, a propósito do episódio em que a feiticeira Circe transforma em animais os companheiros de Ulisses, Severim de Faria parece apontar para a necessidade de que a transfiguração operada se faça nos termos em que funciona o mundo sensível, por meio de “potagens de Ervas”³⁷⁶, tendo em conta a necessidade de verosimilhança externa. Neste aspecto, o crítico paga tributo às directrizes retórico-horacianas e aristotélicas, embora estas não se alonguem demasiado sobre a questão da intervenção do maravilhoso.

Para Aristóteles, a presença do irracional, como meio para provocar o efeito de surpresa, é admissível na epopeia, visto tratar-se de um poema narrativo (não para ser representado), desde que haja respeito pelas leis da causalidade e pelas regras da necessidade e da verosimilhança³⁷⁷. Horácio admite igualmente a inclusão do maravilhoso na ficção, na condição de este se integrar adequadamente³⁷⁸. Para Severim de Faria, a presença do maravilhoso mágico, enquanto desafio às leis naturais, é problema que não se põe neste poema, pois, desde que funcione internamente de maneira verosímil, não coloca qualquer objecção de natureza estética, religiosa ou outra, à inserção de elementos fabulosos e tão pouco faz deles uma leitura alegórica como aconteceu, por exemplo, na sua crítica a *Os Lusíadas*. O mundo criado pelo texto é entendido como uma criação fabulosa, um universo à parte, onde o maravilhoso tem lugar e é admissível.

No entanto, o recurso à mitologia deverá atender a algumas regras da mimese representativa para ser credível junto do auditório. A inclusão da magia e da feitiçaria no texto literário não era, ao tempo em que o crítico eborense viveu, uma questão consensual: alguns teóricos³⁷⁹ sustentavam que esta modalidade de maravilhoso não tinha cabimento num poema de finalidade moral como a epopeia, no que eram secundados pelo poder religioso que também condenava as práticas mágicas. Sobre este

³⁷⁵ Aristóteles reconhece o estatuto ficcional da poesia (*Poética*, 9, 51 a 38-40).

³⁷⁶ Còdice 484 PBA (BNL, Colecção Pombalina), fl. 188.

³⁷⁷ *Poética*, 15, 11, 33.

³⁷⁸ *Ars Poetica*, vv. 191-192.

³⁷⁹ Paulo Beni e T. Tasso recomendavam moderação no recurso à magia, aceitando a sua presença na fábula, desde que introduzida com certa verosimilhança; in SPINA, Segismundo, *op. cit.*, p. 143.

mesmo aspecto, vemos como Manuel de Galhegos justifica a presença da feiticeira Circe (nome que, segundo ele, significa autora de tudo quanto diz respeito à arte mágica ou arte de “escrever caracteres mágicos”³⁸⁰) por necessidade de os poetas se servirem de uma figura fantástica para que a acção pareça natural e verosímil, dado que seria impróprio do herói realizar “côjuros, rombos, circulos, caracteres, & as demais ceremonias diabolicas, de que Vja a Magica”³⁸¹. A sua função é, pois, a de um mero recurso literário e o seu significado exclusivamente poético.

Severim de Faria coloca ainda esta questão da metamorfose dos humanos em “Caracteres”³⁸² em termos de imitação de modelos, tópico de passagem obrigatória na prática poética e na crítica literária da época. Neste ponto, os seus autores de referência são, em primeiro lugar, Virgílio e, logo a seguir, Homero, Plínio e Claudiano.

Porém, no capítulo das influências e dos modelos de imitação, é inequívoca a afirmação do crítico de que *Os Lusíadas* e Camões funcionam como paradigmas para o poeta da *Ulisseia*, contrariando assim a posição assumida, um ano antes, pelo autor do discurso encomiástico ao poema de Gabriel Pereira de Castro e a sua pretensão de o impor com um estatuto superior ao de Camões. Severim de Faria está preocupado em demonstrar que Camões serviu de modelo ao autor da *Ulisseia* e assim o declara textualmente, quando afirma que todos “os Epizodios Saó imitados dos Luziadas, naó Só no genero, mas ainda Em pedaços dos mesmos versos”³⁸³. Como se conclui, o conceito de imitação não é concebido em termos da mimese poética, tal como Aristóteles a define, mas como imitação de autores. O modelo é sentido como um património comum e a imitação funciona para aquele que a pratica como aval e valorização da sua obra. Neste caso, resulta lisonjeiro para o poeta ter tomado o texto épico de Camões como exemplo a seguir.

Não obstante, Severim de Faria não deixa de lhe tecer outras censuras, nomeadamente por inobservância do princípio do decoro, norma de cumprimento obrigatório. Por exemplo, afirma que o poeta erra, por “impropriedade”, ao inserir o sonho de Ulisses num episódio tão extenso como o do Concílio dos Deuses Marítimos; em seguida, critica o carácter excessivamente artificioso e a amplitude do poema (neste ponto, ao contrário de Galhegos), dada a inserção de episódios como o das queixas de

³⁸⁰ Cf. GALHEGOS, *op. cit.*, s/p.

³⁸¹ *Idem, ibidem.*

³⁸² Códice 484 PBA (BNL, Colecção Pombalina), fl. 188.

³⁸³ *Ibidem*, fl. 189v.

Polifemo (III, 38-48) por “demaziadamente Comprido, E mais Asiatico, que Atico”³⁸⁴, por certo referindo-se, neste ponto, ao conflito que opôs, no século I a.C., retóricos “aticistas e asianistas”³⁸⁵. Subtende-se destas palavras uma crítica ao estilo excessivamente ornamentado e a apologia de uma retórica mais depurada. Sobre a questão da variedade e da extensão mandam as regras que se dê atenção ao decoro no que ao equilíbrio entre as partes diz respeito. Horácio recomenda propriedade e coesão no modo de apresentar a matéria poética, desaconselhando determinado tipo de digressões que tornem excessivamente extenso o poema e impeçam que o mesmo se possa abarcar na sua totalidade³⁸⁶. Aristóteles, no respeitante à unidade de acção³⁸⁷, sugere a variedade, na condição de se não sobrecarregar a fábula com múltiplos elementos acessórios. Comparativamente à tragédia, permite à epopeia uma maior extensão que, no entanto, não pode ser deixada ao acaso, porque o essencial é que se possa abranger, desde o princípio até ao fim, todo o conjunto³⁸⁸.

Quanto à composição da personagem, Aristóteles preceitua que as suas palavras e os seus actos devam ser orientados pelo princípio da coerência interna e pela verosimilhança, proclamando como norma a necessidade de os caracteres serem concebidos em função da sua adequação a esse todo que é a trama dos factos. Para tanto, deveriam obedecer a quatro atributos e possuírem conveniência (ou propriedade), semelhança, coerência interna e qualidade (aspecto controverso na *Poética* pelas implicações de natureza moral que levanta, mas que deve ser entendido como critério puramente estético)³⁸⁹. Sobre o mesmo assunto, a teoria retórico-horaciana relembra que a obediência às leis do decoro exige que a apresentação das personagens, sejam elas tradicionais ou inventadas, se faça de acordo com as características pessoais, linguagem e circunstâncias que lhes são próprias. Basicamente, isto significa adequação às convenções e coerência no que respeita à conduta, maneira de falar e de estar da

³⁸⁴ *Ibidem*, fl. 189v.

³⁸⁵ Os primeiros defendiam “uma retórica contida”, ao passo que os segundos eram apologistas de “uma estreita relação da retórica com os poderes do *pathos*”. Esta questão refere-se a uma disputa que dividiu o mundo da cultura helenística, no século I a.C., opondo os retóricos gregos, partidários de um estilo sóbrio e sem artificialismos, e os retóricos da Ásia Menor, defensores de um estilo elaborado e exuberante. O fundador da corrente asianista terá sido Egésias de Magnésia (século III a.C.). Segundo aponta Manuel Maria Carrilho, “os ecos deste conflito” fazem-se sentir no tratado *De Sublime* (atribuído a Longino); *apud* CARRILHO, Manuel Maria, “*As Raízes da Retórica: A Antiguidade Grega e Romana*”, in MEYER, Michel *et alii*, *História da Retórica*, Col. Memórias do Mundo, Lisboa, Ed. Temas e Debates, 2002, pp. 71-72.

³⁸⁶ *Ars Poetica*, v. 140.

³⁸⁷ *Poética*, 8, 51 a 31.

³⁸⁸ *Poética*, 7, 18, 24.

³⁸⁹ *Poética*, 15, 54 a 16-36.

personagem, tendo em conta o contexto em que a mesma se insere (categoria social, idade, sexo, carácter ...), sem o que pode o poeta incorrer em erros de impropriedade ou de inadequação estética³⁹⁰.

Não admira, pois, que Severim de Faria reprove no poeta, em nome do culto às conveniências, a incongruência patente nas primeiras palavras que Ulisses dirige a Circe, em tom de “queixa, e Agravo” (I, 65), coisa que o crítico entende ser muito “alheia da afeição que nelle Concidera”³⁹¹, dada a sua condição de enamorado supostamente “prezo da belleza de Circe”. De acordo com a lição de Horácio, em contextos ficcionais, o carácter, a fala e as condutas das personagens deverão estar em estreita e mútua consonância, de contrário tal será entendido como uma flagrante transgressão, por parte do poeta, à norma da coerência interna, tanto mais, como no caso de Ulisses, tratando-se de uma personagem cujo perfil normativo fora estabelecido pela tradição mítica. A este respeito, tanto Aristóteles³⁹² como o autor latino³⁹³ recomendam que o escritor conserve e reproduza os argumentos tal como a tradição os legou. Assim sendo, ao poeta não lhe é concedida grande margem de liberdade para alterar os traços principais que definem a personagem e a fazê-lo, porventura em nome das expectativas do público do seu tempo, deverá atender ao respeito pelas conveniências, tendo em conta, como fundamento da unidade formal, as leis da necessidade e da verosimilhança.

Há outros exemplos de desrespeito aos princípios da verosimilhança e do decoro que o crítico aponta ao poeta da *Ulisseia*. Um é a presença de animais ferozes num local como o jardim de Circe, “o q he improprio de Estancia regalada, e Cultivada domesticamente”³⁹⁴; outro diz respeito aos termos em que Ulisses responde a Circe quando, interrogado por esta durante o banquete (II,8-45) acerca dos trabalhos e sofrimentos por que passara, lhe descreve hiperbolicamente a beleza de Helena, “no que Errou gravem.^{te}, porq Circe lhe naó pedio novas de Ellena, Se naó de Seus naufragios; e porq Era injuria diante de quem Se tinha por de mayor gentilleza Louvâr outra Dama por de tanta fermozura...”³⁹⁵; do mesmo modo, desaprova que, depois de terem passado “o dia em danças”, paradoxalmente e em contradição com a harmonia clássica, o referido banquete tenha lugar à noite, num prado, local que não se enquadra no *topos*

³⁹⁰ *Ars Poetica*, vv. 119-127; 153-178.

³⁹¹ Códice 484 PBA (BNL, Coleção Pombalina), fl. 188r.

³⁹² *Poética*, 14, 53 b 22.

³⁹³ *Ars Poetica*, vv. 119-124.

³⁹⁴ Códice 484 PBA (BNL, Coleção Pombalina), fl. 188r.

³⁹⁵ *Ibidem*, fls 188v-189r.

do “*locus amoemus*”, “pello que tem de frio, Escuro, E triste; E taó improprio (...) p.^a o banquete de noute, Como acomodado p.^a o de dia.”³⁹⁶. Finalmente, a propósito do episódio da caçada e do diálogo do protagonista com a ninfa Calipso (VII), o autor é acusado de não ter respeitado o requisito da coerência externa e de não ser convincente, “pois naó Era verosimel, q Calipso foje a Caça Com Ulyses Sendo Estrangeyro, E taó domesticam.^{te} q pudeje ter Com Ella Similhante Coloquio...”³⁹⁷. O que se deduz desta última censura é que se espera do poeta a capacidade de levar a personagem a agir em consonância com a sua condição e circunstâncias, o lugar e a missão para que foi escolhida, parecendo pouco provável que Ulisses se comporte daquele modo dada a sua condição de estrangeiro.

Manuel Severim de Faria discorda das opções feitas pelo poeta, porque a introdução de situações insólitas, possíveis mas pouco credíveis, não está em conformidade com as normas emanadas da preceptiva retórico-horaciana e do pensamento aristotélico. No entanto, é possível que esta falta de conciliação harmónica entre o ideal teórico e a produção literária seja, afinal, um sintoma de mudança na poética do tempo.

Como não é possível separar o assunto do poema (e a forma como foi tratado) do momento histórico e do horizonte literário em que o mesmo foi escrito, também se pode adivinhar, sob algumas destas censuras, uma certa reserva de natureza moral e uma advertência implícita no sentido da moderação e do comedimento no tratamento de determinadas matérias, perfeitamente compreensíveis num enquadramento ideológico pós-tridentino em que tais temas são alvo de grande restrição e o imperativo das conveniências éticas dita a norma. Com alguma habilidade retórica, Manuel Severim de Faria encerra o seu comentário à *Ulisseia* e esquivava-se à formulação de mais juízos críticos, confessando ter-se distanciado, desde há alguns anos, em relação a este tipo de versos, sentidos por ele como “mais improprios, q a mesma impropriedade q Seu Autor nelles teve”³⁹⁸, alegadamente por causa de uma idade já avançada³⁹⁹ em que só uma poesia mais espiritual que profana⁴⁰⁰ deve contentar.

³⁹⁶ *Ibidem*, fl. 189.

³⁹⁷ *Ibidem*, fl. 189.

³⁹⁸ *Ibidem*, fl. 189v.

³⁹⁹ A carta foi escrita em Maio de 1637. O seu autor teria cerca de 57 anos de idade.

⁴⁰⁰ Cita, por exemplo, os nomes de Luiza de Carvajal (1561-1614) e de Bernarda Ferreira de Lacerda.

3.2. O Comentário de Manuel Pires de Almeida ao *Discurso Poético* de Manuel de Galhegos

Outro seiscentista intérprete da *Ulisseia* foi o teorizador e crítico eborense Manuel Pires de Almeida que, sobre este poema épico, redigiu, no ano de 1638, um exercício poético intitulado *Exame sobre o Discurso Poético de Manoel de Galhegos á Ulyssea, ou Lisboa edificada*⁴⁰¹. O seu gosto pela controvérsia e amor pela “verdade”⁴⁰² levam-no a tecer um comentário ao poema que é, como o próprio título esclarece, uma refutação, quase sempre formulada em tom irónico, do “*Discurso Poético*” de Manuel de Galhegos, sobretudo nos aspectos em que este acredita “conhecer as excellencias, & prerrogativas” do poema e se disponibiliza para ensinar e ser útil “aos curiosos fazendolhe(s) hum compendio das finezas, & primores da arte”⁴⁰³. Embora medeiem cerca de dois anos entre a publicação do texto de Manuel de Galhegos e o *Exame* de Manuel Pires de Almeida, a reacção que o primeiro suscita no segundo pode ser considerada como provocatória. Efectivamente, o exercício poético do licenciado eborense, além de advogar para a *Ulisseia* um outro princípio de legitimidade, é um texto marcadamente escrito “sob o signo do desafio”⁴⁰⁴ contra os postulados teóricos defendidos por Manuel de Galhegos, em especial nos aspectos em que este se arroga a pretensão de dar lições sobre preceitos de arte poética. Desde logo, as primeiras acusações que Pires de Almeida dirige ao seu congénere são de “nam ter (...) conhecimento do poema heroico, nem resumir as bondades de sua arte”, além de divulgar “doutrina sonhada” e de ser “prejudicial por enganoso”⁴⁰⁵.

Ademais, é ainda censurado por não saber definir poema heróico e por desconhecer a verdadeira finalidade do mesmo. Quando o autor do “*Discurso Poético*” explica que aquele “he hũa poeſia leuantada, que tem por fim celebrar das acçoẽs do heroe valerojo, a que foi mais digna de memoria”⁴⁰⁶, Pires de Almeida contrapõe que a “legitima definiçam, colhida da doutrina d’Aristoteles, e dos maes peritos instituidores da arte, he ser imitaçam de accam ilustre, perfeita, que conste de justa grandeza, escrita

⁴⁰¹ *Exame sobre o Discurso Poético de Manoel de Galhegos á Ulyssea, ou Lisboa edificada, poema heroico do Doutor Gabriel Pereyra de Castro. Exercício Poético do Licenciado Manoel Pires d’Almeida. em Lisboa. Anno de 1638*; in Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fls 296-310.

⁴⁰² *Ibidem*, fl. 296r-v.

⁴⁰³ GALHEGOS, Manuel de, “*Discurso Poético*”, in CASTRO, Gabriel Pereira de, *op. cit.*, s/p.

⁴⁰⁴ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Edit. Presença, 1996, p. 86.

⁴⁰⁵ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 297v.

⁴⁰⁶ GALHEGOS, Manuel de, “*Discurso Poético*”, in CASTRO, Gabriel Pereira de, *op. cit.*, s/p.

em verso com narraçam representativa de tal sorte, que produza infinito deleite, e excite afectos cavallurosos, e as maes excellentes virtudes da vida aos varoões grandes”⁴⁰⁷. Nos conceitos expressos pelo crítico eborense, como o próprio se empenha em esclarecer, perpassa a lição da *Poética* de Aristóteles para quem a epopeia, para ser teoricamente perfeita, há-de possuir, como traços distintivos (em relação à tragédia), o ser imitação de acção ilustre, sob forma narrativa em verso e com um limite de extensão justo, isto é, abarcando um período temporal cuja amplitude só é condicionada pela necessidade de englobar, do princípio ao fim, o conjunto da composição⁴⁰⁸.

É ainda sob magistério aristotélico, embora não subestime a fórmula da tradição retórico-horaciana, que Pires de Almeida coloca a questão da finalidade do poema épico. Fá-lo primeiramente, e a nosso ver não de forma accidental, em termos de experiência de natureza estética – produzir “infinito deleite” –, erigindo o prazer como objectivo fundamental. Mas, a afirmação peremptória de que deve igualmente tocar a afectividade do destinatário e incitar ao movimento das paixões, inspirando as melhores virtudes (e, em consequência, conduzindo à rejeição dos vícios) leva-nos a concluir que, apesar de admitir o prazer como função primeira, esta não é uma finalidade totalmente desvinculada do interesse moral e cívico, já que lhe reconhece um papel estimulador das “excellentes virtudes da vida”. No entanto, parece-nos crer que o autor eborense, apesar de apologista da combinação harmónica do deleite com o propósito moralizante, reconhecendo-lhe um importante papel educativo, concede ainda assim uma grande ênfase aos valores estéticos. Desta forma, aproxima-se da posição aristotélica que, neste ponto, destrona o primado do binómio horaciano e a noção, muito presente na poética renascentista, de que à arte incumbia essencialmente uma função pedagógica, um comprometimento com a realidade social. Recordemos que o autor da *Poética*, não negando à arte poética um eventual aproveitamento com fins utilitários, exalta nela a capacidade de produzir um efeito específico: o prazer, não um qualquer, mas aquele que lhe é próprio. Esta é, nos termos aristotélicos, a função primordial da arte.

Em Manuel Pires de Almeida, a adopção de uma posição para onde convergem duas noções como finalidades da poesia, o prazer e o estímulo ao aperfeiçoamento moral, colocando, a nosso ver, a tónica no primeiro elemento, pode significar uma certa viragem, tradutora de uma nova compreensão da função da poesia, que gradualmente se

⁴⁰⁷ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 298.

⁴⁰⁸ *Poética*, 5, 49 b 9; 17, 55 b 16; 23, 59 a 17; 24, 59 b 26-29.

encaminha para a afirmação emancipadora da arte literária. A corroborar este ponto de vista está o facto de o autor compatibilizar a noção de deleite com um terceiro objectivo da poesia épica – pela sua capacidade de influenciar as reacções de leitor – que é o de causar admiração. Esta ideia, procedente da retórica, mas difundida em Itália por Pontano⁴⁰⁹, é afirmada pelo crítico sem hesitações: “O fim do Poema heroico he mover admiraçam”⁴¹⁰. Contesta, assim, a definição de Galhegos, quando este defende que o poema tem por fim a celebração das acções do herói épico, e relembra, mais uma vez em termos aristotélicos, que a acção constitui o elemento fundamental, a “primeira condição da Fabula, como tem a Poetica de Aristoteles”⁴¹¹, pelo que não pode ser confundida com a própria finalidade do poema.

No seu afã em busca de reconhecimento social junto dos críticos e dos autores consagrados, Manuel Pires de Almeida, o intelectual oriundo de um círculo do campo literário conotado com as posições periféricas, ou de vanguarda, arremete em atitude de polémica contra as posições teóricas avançadas por Manuel de Galhegos. O seu comentário ao comentário deste autor é um *Exame*, um instrumento de análise ao *Discurso Poetico* (e, em paralelo, ao poema de Gabriel Pereira de Castro), que não disfarça o ensejo de se proclamar como uma voz autorizada, portadora de uma nova legitimidade científica, assente num conhecimento amplo e directo dos trabalhos críticos sobre a *Poética* aristotélica que se desenvolviam, por essa altura, em Itália. Como temos vindo a assinalar, a sua é uma “luta” pela demarcação de um espaço próprio dentro do subconjunto constituído pelos comentadores literários e pela imposição de uma perspectiva crítica fortemente inspirada na preceptiva aristotélica. É o que se pode ver, por exemplo, em relação aos motivos pelos quais a *Ulisseia* deverá, ou não, ser objecto de panegírico. Quando Manuel de Galhegos encarece a excelência e o grau de perfeição alcançados pelo poeta, nomeadamente na escolha da acção, difícil, grandiosa e de louvor à pátria, tais referências encomiásticas são ocasião para que o licenciado eborense lhe condene, em mais de uma ocasião, o discurso exageradamente laudatório. Todavia, como parece ser apanágio desta época, também ele não deixa de tecer um elogio à *Ulisseia*, reconhecendo ser um poema admirável, ainda que por via de outros critérios, ou seja:

⁴⁰⁹ Cf. BOBES, Carmen *et alii*, *Historia de la teoria literaria*, vol. II, Madrid, Edit. Gredos, 1998, p. 350.

⁴¹⁰ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), Vol. I, fl. 289v.

⁴¹¹ *Ibidem*, fl. 289v.

“nam pello caminho que lhe dá o Discurso Poetico: o qual deu motivo a Manuel de Faria, e Sousa nos Commentarios de Camões (que vou passando ao treslador do primeiro borrador este meu exercicio poetico) no iuizo de seu Poema (...) para dizer que o tal Discurso Poetico com cegueira excede em louvores; o que he pura verdade neste particular, mas alheo della o mais que contem o tal Periodo, ou paragrapho, a que parece ditou o odio”⁴¹².

Não podemos descurar esta breve referência ao “*Juizo do Poema*”⁴¹³ de Manuel de Faria e Sousa, dado que, para além da informação que nos fornece, também revela um interessante pormenor de âmbito cronológico: a circunstância de, um ano antes de a polémica em torno da obra épica camoniana se ter reacendido, já Manuel Pires de Almeida conhecer, com algum detalhe, o texto e as opiniões críticas do erudito minhoto. Particularmente no que respeita à *Ulisseia*, e apenas em traços largos, a opinião de Manuel de Faria e Sousa não é, de facto, abonatória das excelências proclamadas por Galhegos, pois, segundo afirma, no poema não há poesia profunda, “ni lance capaz de alegoria, que es el fin de la Poetica”⁴¹⁴, e em muitos aspectos necessitaria do trabalho de depuração e lima para se evitarem problemas como o excessivo uso de palavras estranhas, as frequentes e cansativas repetições (também referidas por Manuel Severim de Faria na carta a Bernarda Ferreira de Lacerda), e ainda, do ponto de vista do decoro, os muitos “verdiores que de[]dizen de la edad, i buenas letras de su Autor”⁴¹⁵. Sabe-se que aquilo que move Faria e Sousa é o propósito de realçar as perfeições da epopeia de Camões de quem foi um apaixonado editor-comentador e, nessa medida, se compreendem os termos exaltados com que se dirige ao panegirista de Gabriel Pereira de Castro:

“I si el hazer este juizio pareciere mucho, la culpa es de quien con ceguedad excede en alabanças, q quando son desmedidas en ofensa de los grandes hombres, de[]piertan el reparo. I hazer grande alarde de que en un Poema se hallē dos (o dozientos que sean) versos elegantes, para constituirte en dignidad superior, es cosa totalmente ridicula.”⁴¹⁶

Também Manuel Pires de Almeida partilha desta opinião acerca do excesso de louvores concedidos ao autor da *Ulisseia* por Manuel de Galhegos. Para este, o poeta “alcãçou o primeiro lugar entre os heroicos, & colocou este soberano poema diante de todos os, q celebra a antiguidade”, porque “Deus o dotou de hum engenho vnico para

⁴¹² *Ibidem*, fl. 300.

⁴¹³ Cf. SOUSA, Manuel de Faria e, “*Juizio del Poema*”, in *op. cit.*, cols 59-98.

⁴¹⁴ *Idem, ibidem*, col. XXIV-89.

⁴¹⁵ *Idem, ibidem*, col. XXIV-89.

⁴¹⁶ *Idem, ibidem*, col. XXIV-89.

todas as faculdades”⁴¹⁷. Considerando, de novo, a debatida problemática do temperamento poético, a convicção do prefaciador é a de que o ser dotado de um engenho singular (qualidade de origem sobrenatural para os platonistas), e tão só, é a causa da grande excelência alcançada pelo poeta. Como não poderia deixar de ser, Manuel Pires de Almeida rebate esta asserção com uma posição antagónica. É o que podemos deduzir destas palavras em que, além do mais, nomeia o poema pela sua segunda designação: “Achamos de presente huá contradiçam notoria: querer que baste só o engenho para poetar perfeitamente: o louvar descompassadamente a Lisboa edificada não sendo sua aççam ajustada a arte”⁴¹⁸. Depreende-se que, em seu entender, não basta nascer-se com talento e qualidades naturais para a arte de poetar, porque, para se atingir a perfeição, se impõe que o poeta, por via do estudo, desenvolva a técnica e adquira conhecimentos e erudição. Por isso, à maneira horaciana, o licenciado eborense faz a apologia do bom senso e incita ao cultivo do meio-termo, ou seja, à conciliação entre o engenho e a arte, com ênfase no labor exaustivo do exercício:

“O engenho nam basta para fazer hum poema perfeito, porque deve andar acompanhado da arte, como tem Horacio na Poetica (...). E tomou o de Aristoteles, por ventura fallando de Homero, em que se achou engenho, e Arte; e a tudo advertio Camoes Cant. 1. est. 2. Lusiad (...). E se apartarmos maes, nam bastam estas duas cousas porque lhes ha defazer companhia o exercicio; como tem Antonio Minturno lib. 4. Poet. e assi corria obrigaçam ao Discurso Poetico dizer que o Doutor Gabriel Pereyra de Castro o dotava Deos de engenho, a quem elle unira a Arte, que aperfeiçoou com o exercicio e que assi ficava tam louvavel Poema, como he na verdade a Uliffça, ou Lisboa edificada”⁴¹⁹.

Sem deixar de invocar a autoridade de Aristóteles e o exemplo do próprio Camões, Pires de Almeida opta pela declarada solução dual, *ars/ingenium*⁴²⁰, formulada por Horácio. Segundo esta teoria, técnica e inspiração, os dois pólos da dicotomia, necessitam-se mutuamente para que um equilibre os excessos do outro. Não representa isto o desprezo pelo talento natural do artista, antes significa que, conscientemente e de forma reflexiva, se insiste na importância da *ars*, em nome da qual se exige que a obra seja submetida a um processo de aperfeiçoamento e de maturação, e que o poeta se

⁴¹⁷ Cf. GALHEGOS, Manuel de, “Discurso Poetico”, in CASTRO, Gabriel Pereira de, *op. cit.*, s/p.

⁴¹⁸ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 299.

⁴¹⁹ *Ibidem*, fl. 299r-v.

⁴²⁰ *Ars Poetica*, vv. 408-411.

dedique ao estudo da doutrina, à imitação dos bons modelos, ao exercício, ao burilamento e às correcções.⁴²¹

Uma outra crítica que o letrado eborense profere em relação à acção da *Ulisseia* é dirigida, respectivamente, contra o panegirista e contra o poeta, um pelo louvor excessivo à mesma, o outro pela tipologia do assunto eleito. Senão vejamos:

“A bondade da açam da Lisboa edificada ná se ajusta em rigor a arte perfeita do Poema heroico: prova meu intento Aristoteles, que assenta que sua materia deve ser, nem muito antiga, nem muito moderna: esta he muito antiga, e como tal, os costumes, que visita, sam estranhos: o modo de pelejar, de sacrificar, de banquetear, oppoense ao decoro de nossos tempos...”⁴²²

Como se vê, o autor recorre à autoridade explícita de Aristóteles, embora saibamos que a *Poética* do filósofo grego não aborda a problemática da antiguidade ou da modernidade da matéria histórica; no entanto, a provar a rede de influências que se estabelece entre literaturas europeias, eis implícitos, naquela afirmação, alguns dos ensinamentos de Torquato Tasso, autor de cuja teorização normativa Pires de Almeida foi um profundo conhecedor. Recorde-se que um dos princípios básicos da teoria tassiana sobre o assunto do poema épico é o entendimento de que, quando se trata de matéria histórica, esta não deva ser nem demasiado antiga, para que não seja muito estranha aos costumes do tempo presente, nem demasiado moderna, para que não impeça o poeta de trabalhar sobre a ficção com alguma liberdade.

Além disso, o crítico considera que, em termos de decoro, princípio estrutural da corrente retórico-horaciana, a eleição da matéria épica do poema *Ulisseia* não foi a mais adequada visto que, ao tratar de factos antigos pertencentes ao acervo das histórias tradicionais, o poeta se viu na contingência de atender ao decoro interno para harmonizar matéria e forma. Quer isto dizer que os costumes representados na fábula são apresentados sem modificação e em conformidade com as exigências do tempo histórico a que a acção se reporta. No entanto, Pires de Almeida entende que essa mesma necessidade de acomodação a um momento histórico distante no tempo desrespeita o decoro devido ao tempo presente, pois não acata o requisito da conveniência externa que exigiria uma concessão aos sentimentos e ao gosto do público actual. Ter-lhe-ia faltado, portanto, no momento da escolha do assunto, um certo sentido

⁴²¹ *Ibidem*, v. 291; vv. 379-390.

⁴²² Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 300v.

pragmático – tendo em conta o importante papel que o destinatário aqui representa – para sucesso da obra: uma adaptação da acção ao tempo presente.

Outra questão incontornável onde a lição de Tasso se faz sentir com acuidade diz respeito à presença do maravilhoso e à intervenção do sobrenatural na epopeia. Para Aristóteles⁴²³ e para Horácio⁴²⁴, o recurso à mitologia é solução artística considerada admissível em determinadas circunstâncias, nomeadamente para fazer intervir o inesperado, provocar o efeito de surpresa e captar a atenção do leitor. Contudo, sobre a inserção do maravilhoso na epopeia cristã, o cânone tassiano é muito mais estrito: divindades pagãs e verosimilhança não são mutuamente compatíveis. Assim se compreende a dureza da crítica contida nas palavras que Pires de Almeida profere contra o encomiasta, quando este se refere à “bondade da acçã da Lisboa edificada” em termos desmesuradamente elogiosos, em especial no tocante à opção do poeta pelo mito pagão. Uma única ressalva merece o seu comentário indulgente: a vontade do poeta em engrandecer e prestigiar a pátria e o povo português. Os termos algo provocatórios com que se dirige a Manuel de Galhegos vincam bem até que ponto o campo literário se institui como um espaço de antagonismos simbólicos, forjando-se a sua evolução na luta permanente entre agentes que disputam entre si, na expressão de Pierre Bourdieu, “o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos”⁴²⁵. Concorrem, entre si, em busca de celebridade e renome, assumindo-se pela diferença e, não raras vezes, pelo ataque. É o que se subentende das primeiras palavras dirigidas pelo crítico ao oponente:

“E se de novo quer maes doutrina saibã q a eleicam do Poema heroico ha de constar de materia religiosa, e catholica, e nam pagaá, e gentilica como he a da Lisboa edificada. O Poema excellente he somente proprio de excellente forma de governo: esta tem o Reyno: mas o Reyno nam pode ser humanamente governado com religiam falsa, ou para melhor dizer, com seita. Convem logo ao Reyno perfeito verdadeira religiam; e onde ha falsa piedade, e falso culto de Deos, nam pode haver perfeicam alguá no Principe, ou no Principado; e por isso os Poemas participam também da mesma inperfeicam. Assi que a eleicam do presente nam he boa, nem perfeita; salva se porem o desejo de exaltar a patria, e ennobrecer a grandeza Lusitana.”⁴²⁶

Uma primeira ilação a extrair desta passagem é a ideia de que a ficção dos deuses não tem apenas um significado poético, antes deverá comportar sempre uma

⁴²³ *Poética*, 15, 54 a 37.

⁴²⁴ *Ars Poetica*, vv. 190-191.

⁴²⁵ Cf. BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte-Gênese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Edit. Presença, 1996, p. 256.

⁴²⁶ *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida* (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 300v.

intenção pedagógica ou moralizante. Pires de Almeida adere a uma corrente de teorização crítica, directamente inspirada em conceitos defendidos por T. Tasso, em que as efabulações poéticas onde participem seres mitológicos não são aceitáveis por serem consideradas eventualmente perniciosas para o leitor. Tal como o poeta italiano, o crítico eborense também recomenda a exclusão dos deuses da gentildade, porque não pode ser verosímil a acção onde entrem divindades falsas e tal circunstância só se realiza com o maravilhoso cristão. Assim, só se admitem no poema as intervenções divinas, desde que estejam conotadas com a verdadeira religião: qualquer outro culto, ou mesmo seita, deve ser combatido sob pena de a obra poder vir a ser considerada impiedosa e prejudicial à boa ordem social. Não surpreende de todo esta posição radical por parte do crítico eborense: vivem-se tempos de intolerância religiosa e de cruzada contra as heresias, o paganismo e a idolatria. A literatura, como qualquer outra manifestação cultural, espelha e reflecte estes zelosos cuidados para manutenção da ortodoxia vigente.

Uma outra divergência que Pires de Almeida manifesta em relação a Manuel de Galhegos tem a ver com o perfil do herói épico, já que o autor do *Discurso Poético* considera o protagonista da *Ulisseia* como “o mais celebrado entre os Capitains valerosos, q em Grecia florecerão”⁴²⁷. São qualidades que, para o crítico eborense, caem por terra, porquanto a personagem não se enquadra na noção aristotélica de varão ilustre e carece dos traços normativos – bondade, conveniência, semelhança e coerência – que o filósofo define como propriedades dos caracteres⁴²⁸. O conceito aristotélico de “bondade” comporta alguma ambiguidade (em Aristóteles, seria critério puramente estético) que é passível de uma leitura de sentido ético, donde talvez não seja de excluir a hipótese de Manuel Pires de Almeida se situar nesta acepção em que o vocábulo aparece conotado com um valor moral positivo. Outra característica relativa à composição da personagem que parece estar na mente do crítico diz respeito àquilo que o estagirita define como necessidade de a mesma ser construída com coerência interna, preceito a que podemos igualmente ligar a recomendação do filósofo para que o poeta, apesar de ter licença para alterar as fábulas e histórias míticas, faça um uso judicioso dos dados que a tradição legou⁴²⁹.

⁴²⁷ Cf. GALHEGOS, Manuel de, “*Discurso Poético*”, in CASTRO, Gabriel Pereira de, *op. cit.*, *slp*.

⁴²⁸ *Poética*, 15, 1-4.

⁴²⁹ *Ibidem*, 9, 51 b 24; 14, 53 b 22-25.

Em seu entender, desde a Antiguidade até aos tempos modernos, de Plutarco a Camões, a personagem Ulisses tem sido descrita em termos de sagacidade, engenho e fraudes, atributos que não fazem dela uma figura de recorte moral superior, como conviria e como pretende Manuel de Galhegos, sendo que, por esse motivo, também não se pode conferir a este poema um estatuto de autoridade em matéria de doutrina moral e social. Eis como, em jeito de interrogação retórica, Pires de Almeida remata a questão do protagonista: se para "enganos, e sagacidades foi elle unico", mas de "valentias, e generosidades nam as sabemos por via de algum escritor verdadeiro", como é possível que Ulisses possa ser considerado como "o maes celebrado entre os Capitaes valorosos, que em Grecia floreceram?"⁴³⁰.

A metodologia argumentativa de Manuel Pires de Almeida prossegue em tom incisivo, rebatendo as afirmações erróneas aduzidas pelo autor do *Discurso Poético*, a quem desvaloriza primeiro como teorizador e, em seguida, como crítico. Para o escritor eborense, o ponto final desta questão deve ser colocado nos seguintes termos: quem não conhece a doutrina verdadeira, não sabe definir poema heróico, ignora a sua finalidade, elogia acção defeituosa, desconhece as propriedades da fábula e não alcança o valor do herói, não pode ter "atrevimêto para dizer que se acredita com a noticia das exellencias da Lisboa edificada, e que dá aos curiosos hum sumario dos primores da arte"⁴³¹.

⁴³⁰ Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 302.

⁴³¹ *Ibidem*, fl. 302.

4. Subsídios para uma Poética da História

A poesia épica, apesar do seu estatuto de prestígio e do lugar de destaque que lhe foi concedido pelos teorizadores seiscentistas que temos vindo a estudar, não constituiu o único centro de interesse de que esses letrados se ocuparam. O discurso historiográfico, nas suas vertentes estilística e metodológica, foi outra das problemáticas teóricas a que igualmente votaram alguma atenção. Tal facto é compreensível dada a inexistência de uma formulação expressa sobre a teoria e o estilo próprio desta matéria, embora existisse uma tradição, com origem na retórica, sobre a forma de “escrever história”. As reflexões estéticas sobre a historiografia derivam da oposição que, já nos séculos VIII e V a. C.⁴³², entre os gregos, marca as discussões sobre a linguagem poética e a alternativa entre a ficção e a verdade.

De entre as autoridades preceptivas de Seiscentos que se debruçaram sobre o assunto, sobretudo tendo em conta as relações privilegiadas que mantiveram com alguns dos mais importantes cronistas alcobacenses dos inícios do século XVII, chamam-nos especial atenção os casos de Manuel Severim de Faria e de Manuel de Faria e Sousa. No domínio da historiografia, o chantre de Évora, para além de vasta obra que desta índole nos legou, é autor de um “*Tratado dos Preceitos da História*”⁴³³, texto de que fazem parte o plano de uma inacabada “*História do Maranhão*” e um discurso recitado, provavelmente em alguma das academias literárias eborenses de que fazia parte, em 28 de Julho de 1622 (conforme nota inscrita à margem), com reflexões teóricas sobre as “*Partes e Preceitos da História*”. Outras considerações normativas sobre a redacção do texto historiográfico encontram-se no discurso sobre a “*Vida de João de Barros*”⁴³⁴ e numa carta endereçada ao cronista-mor Fr. Francisco Brandão, em 24 de Setembro de 1639. Esta data é importante, porque coincide, em termos temporais, não só com o ano da contenda camoniana, como também com outra missiva versando igualmente o modo de redigir o texto historiográfico, datada de 28 de Setembro de 1639, da autoria do já citado Manuel de Faria e Sousa, e também dirigida ao cronista alcobacense.

A existência de cartas, ainda que estas se apresentem como documentos do foro privado, atesta o valor que a missiva adquire, no seio do campo literário, como

⁴³² Cf. LOMBARDO, Giovanni, *op. cit.*, pp. 25-27.

⁴³³ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Livro da Notícia de Portugal E estados Sugeitos a Sua Coroa. Em q se trata da milícia do Reyno*”, tomo II, fls 35-38v. (BNL, código 917).

⁴³⁴ Cf. FARIA, Manuel Severim de, *Discursos Vários Políticos*, 4ª ed., Lisboa, INCM, 1999, pp. 29-67.

instrumento privilegiado para a difusão da cultura escrita e como dispositivo comunicacional que promove o desenvolvimento de um círculo intelectual de correspondentes ou mesmo uma associação de natureza académica. Sujeita a um código próprio da comunicação em diferido, a arte epistolar é, à época de que nos ocupamos, sinal de um certo tipo de educação: quem escreve é alguém modelado por uma determinada matriz cultural, alguém investido de posição social que lhe permite tempo para o ócio e disponibilidade para a escrita. Reflectindo, de novo, sobre o mundo fechado das *élites* culturais, concluímos que, nesta fase de génese e ulterior desenvolvimento do campo literário, a epistolografia é um dos processos de que os escritores se socorrem como espaço conversacional, forma de sociabilidade cultural e de diálogo metaliterário. Nela se esgrimem opiniões, se defendem argumentos, se tecem críticas ou, tão só, se apresentam lisonjeiras dedicatórias e agradecimentos da praxe. Escritas de forma espontânea e sem grandes pretensões literárias, as cartas a que nos referimos interessam-nos pelo seu valor biográfico e sociológico, patente na variedade de assuntos que tocam – notícias sobre produções literárias, empréstimo de livros, referência a amizades – e, no campo que aqui nos interessa, pelas informações que nelas podemos colher sobre noções importantes de teorização ou de crítica literárias.

Interessa também recordar que este tipo de comunicação possibilita uma relação dialógica entre pares que se organiza como espaço de reconhecimento e de afirmação de personalidades literárias, na dupla acepção de individualidades singulares e autoridades socialmente reconhecidas no campo do saber. Sob esta perspectiva, a pessoa que parece reunir maior consenso como voz autorizada e em torno da qual gravitam muitos dos literatos portugueses de inícios de Seiscentos, através de uma vasta rede de correspondentes que solicitam as suas opiniões, é o chantre da Sé de Évora, Manuel Severim de Faria. São conhecidas, através de elogios e referências explícitas em texto e missivas, as suas ligações aos cistercienses Fr. Bernardo de Brito, Fr. António Brandão e Fr. Francisco Brandão, respectivamente o iniciador e alguns dos continuadores do ambicioso projecto intitulado *Monarquia Lusitana*, empresa que se estendeu por mais de um século, e cuja génese e desenvolvimento andam ligados aos cronistas do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

Esta obra, que constitui um documento de grande valor para a compreensão da mentalidade da época, foi encetada por Fr. Bernardo de Brito (1568-1617), historiógrafo da ordem de Cister e cronista-mor do reino. O propósito de alcançar o campo social

formado por um crescente número de leitores é expresso pelo autor da primeira e segunda partes da *Monarquia Lusitana*, quando, no prólogo desta obra, justifica a opção pelo vernáculo em detrimento do latim ou do castelhano, línguas que, todavia, lhe dariam uma possibilidade mais ampla a nível da recepção no estrangeiro. No seu brilhante elogio da língua portuguesa, o escritor antepõe ao benefício próprio de maior fama e difusão além-fronteiras a finalidade pedagógica, sacrificando a notoriedade no exterior ao propósito de servir a causa pública e ao proveito do povo⁴³⁵, para que este não permanecesse ignorante da sua própria história e memória colectiva.

O discurso panegírico do português como língua culta já vinha sendo, desde a centúria anterior, objecto de elogio e de reflexão teórica, na sequência do movimento europeu de defesa do vernáculo. Todavia, se é verdade, como demonstra Ana Isabel Buescu⁴³⁶, que em termos de fidelidades políticas, Fr. Bernardo de Brito se encontra próximo das posições da corte castelhana, a questão do vernáculo deverá ser vista em termos linguísticos mais do que ideológicos. A relevância que este assunto assume, num contexto em que o bilinguismo cultural era norma entre os portugueses eruditos, é que Bernardo de Brito sustente a plena adequação da língua portuguesa para a escrita do discurso historiográfico e a sua excelência, comparativamente às congéneres europeias, como sendo “a que em menos palavras, descobre móres conceitos, e a que com menos rodeos, e mais graves termos, dá no ponto de verdade”⁴³⁷. Por isso, vemos o cronista, adoptando o tópico da modéstia, lamentar que o seu fraco conhecimento da língua materna o possa levar a redigir num estilo menos brilhante do que se fosse composto “por quem fizera seu fundamento na elegancia, e fermosura da pratica, mais que na verdade, e certeza do que se conta. O que se não permite em homem, que professa nome de Historiador authentico, e tem mais os olhos em apurar a verdade, que em buscar invençoens exquisitas e frases elegantes, com que pintar a Historia”⁴³⁸.

Contrariamente ao que proclama, Fr. Bernardo de Brito parece ter sido melhor como prosador – dada a extrema preocupação que revela com a erudição e a riqueza formal do estilo – do que como historiador, já que a este respeito não escapa à acusação de ter forjado documentos (ou de os ter usado acriticamente) e de se ter baseado em

⁴³⁵ Cf. BRITO, Fr. Bernardo de, «Prologo aos leitores...», in *Monarquia Lusitana*, tomo I, Lisboa, na impressão Craesbeeckiana, 1690, s/p.

⁴³⁶ Cf. BUESCU, Ana Isabel, “*Memória e Poder-Ensaio de História Cultural (Séculos XV-XVIII)*”, in *op. cit.*, Lisboa, Ed. Cosmos, 2000, p. 63.

⁴³⁷ Cf. BRITO, Fr. Bernardo de, «Prologo aos leitores...», in *op. cit.*, tomo I.

⁴³⁸ *Idem, ibidem.*

lendas, relatos populares e miraculosos para obviar a lacunas de informação. A contaminação da sua escrita por elementos lendários e do maravilhoso, que colocou no mesmo plano das provas documentais, levou Teófilo Braga⁴³⁹ a invectivar contra os exageros da imaginação e os requintes formais do estilo do cronista (e dos seus sucessores), afirmando que: “A forma literária da História não escapou à perversão do estilo culteranista...”⁴⁴⁰. Em moldes similares, numa crítica pejorativa em que se adivinha a censura ao estilo do cisterciense, se apresentam as palavras de Camilo Castelo Branco: “A linguagem é (...) algumas vezes falsamente colorida com as tintas Hyperbolicas do cultismo”⁴⁴¹.

Desde logo, uma das constatações a extrair é a de que a escrita historiográfica é considerada, à época em questão, como prosa literária e, como tal, sujeita às mesmas regras que os demais géneros; por isso, não admira que, em Fr. Bernardo de Brito ou outros historiadores coevos, a veracidade histórica possa ser parcialmente sacrificada em favor de uma narrativa plena de artificios retóricos, radicada no hagiográfico, na fantasia e no deslumbramento emocional com que se pretende seduzir o leitor.

Bernardo de Brito tinha vinte e sete anos, quando terminou a primeira parte da *Monarquia Lusitana* (impressa em 1597) e, segundo Manuel Severim de Faria, esta obra foi recebida com grande aplauso, em Portugal e por toda a Espanha, por “ser a primeira historia Universal Portuguesa, que em vulgar sahio impressa”⁴⁴². O autor também nos informa que alguns coetâneos lhe “censuravão o estilo do livro, e a certeza das cousas delle”⁴⁴³, mas que, na segunda parte (publicada em 1609), “seguio hum estilo chão, e claro, ainda que grave”⁴⁴⁴. O próprio Fr. Bernardo, em jeito de resposta às críticas sobre o rebuscamento formal da sua escrita, reconhece ter seguido nessa primeira parte um “estilo algum tão florido”⁴⁴⁵, facto que justifica com a pouca idade e por se ter socorrido de vocábulos que, apesar de elegantes em língua estrangeira, não

⁴³⁹ “Fr. Bernardo de Brito caiu no engano do seu século, e obedeceu à fantasia do seu temperamento poético”; *apud* BRAGA, Teófilo, *op. cit.*, p. 463.

⁴⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 463.

⁴⁴¹ Cf. BRANCO, Camilo Castelo, *Curso de Litteratura Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Livraria Editora de Matos Moreira & C^o, 1878, p. 60.

⁴⁴² Cf. FARIA, Manuel Severim de, «Elogio do Doutor Frei Bernardo de Brito», in *Noticias de Portugal*, Lisboa, na officina Craesbeeckiana, 1655, fl. 282.

⁴⁴³ *Idem, ibidem* fl. 283.

O «Elogio» aparece datado de 2 de Abril de 1628.

⁴⁴⁴ *Idem, ibidem*, fl. 284.

Segundo o mesmo autor, esta segunda parte foi impressa, pela primeira vez, em 1609.

⁴⁴⁵ Cf. BRITO, Fr. Bernardo de, «Prologo do author aos leitores», in *Monarquia Lusitana*, tomo II, Lisboa, na impressão Craesbeeckiana, 1690, s/p.

seriam adequados à gravidade da nossa. Como se conclui, a atenção concedida por ambos os escritores às questões do estilo denota uma grande preocupação com os aspectos formais que conferem qualidade estética à expressão. As palavras do chantre de Évora apontam para a escolha de uma linguagem eclética que, tendo em conta a gravidade do assunto bem como o auditório alargado a que se dirige, harmonize a linguagem elevada e afastada do uso quotidiano com um estilo chão, claro e moderado no recurso aos ornamentos de linguagem, acessível a todos. Os fundamentos teóricos desta opção estética radicam na classificação tripartida dos estilos, tal como foi difundida pelos estudos de retórica e de poética, nomeadamente com Cícero e Horácio, mas também através do esquema conhecido pela designação de “roda de Virgílio”⁴⁴⁶, embora igualmente se notem referências às qualidades essenciais da elocução definidas pela teoria poética de Aristóteles⁴⁴⁷. Estas autoridades funcionam, pois, como referência que se aplica à escrita historiográfica, tanto quanto a qualquer outro domínio da produção literária, significando isto que, no seu código compositivo, se observam as mesmas regras e os mesmos princípios.

O trabalho de Fr. Bernardo de Brito foi continuado por Fr. António Brandão (1584-1637), que lhe sucede nos cargos de cronista-mor (1629) e de redactor da *Monarquia Lusitana* (terceira e quarta partes). Preocupado com a problemática da comprovação de fontes, Fr. António empenhou-se durante uma década, assim o afirma, em revolver arquivos, cartórios e livrarias, em busca de documentos creíveis e originais. Efectivamente, este notável historiador alcobacense, reconhecido como um dos percursores “da historiografia erudita e documentada”⁴⁴⁸, é um apologista da verdade “como alma da Historia”⁴⁴⁹ – por analogia com a “fábula, alma da poesia” e “alegoria, alma da fábula” – e entende que, tal como S. Jerónimo estatui, são melhores “verdades toscas, que mentiras elegantes”⁴⁵⁰. Nestas palavras, além da conhecida oposição de base aristotélica que, centrada na separação de papéis entre a poesia e a história, levanta o problema das relações entre a verdade e a ficção, faz-se sentir uma preocupação com a prevalência da verdade, ao nível do discurso, sobre a problemática da elegância do estilo e da expressão artificiosa. Aliás, esta tensão entre a escolha de um

⁴⁴⁶ Cf. AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, *op. cit.*, pp. 107-110.

⁴⁴⁷ *Poética*, 22, 58 a 18-30.

⁴⁴⁸ Cf. SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 15ª ed., Porto, Porto Editora, 1989, p. 457.

⁴⁴⁹ Cf. BRANDÃO, Fr António, «Prologo...», in *Monarquia Lusitana*, tomo III, Lisboa, na impressão Craesbeeckiana, 1690, s/p.

⁴⁵⁰ *Idem, ibidem*.

discurso moderado ou veemente e florido é um problema estilístico “que atravessa todo o pensamento do Renascimento”⁴⁵¹ de forma muito intensa, centrando-se na discussão entre o que é mais importante, se uma linguagem depurada ou emotiva. De facto, a prosa do alcobacense é clara e despida de ornamentos⁴⁵²; por esse motivo, se Fr. Bernardo de Brito, “pela suavidade e bom tecido da sua escritura”, pode ser considerado “a abelha portuguesa”, de Fr. António Brandão apenas se dirá que “imitou a concisão e majestosa simplicidade de Thucydides”⁴⁵³, historiador grego que juntamente com Heródoto assume a depuração das fontes como método.

O seu empenho em veicular informação correcta, com base em fontes originais e fidedignas, leva-o a defender uma concepção moderna de historiografia, assente mais na “verisimilitude, da ordem das cousas”⁴⁵⁴ que na autoridade tutelar dos historiadores do passado. Com esta afirmação, de certo modo, nega o princípio horaciano amplamente divulgado no Renascimento sobre a imitação de modelos e defende, ainda que timidamente, a possibilidade de o historiador encetar caminhos próprios, mais adaptados às exigências do tempo presente. Contudo, o cronista é um homem inserido na mentalidade da sua época e não escapa ao ascendente dessa mundividência, nomeadamente no que respeita à prática do panegírico e à inclusão, no texto histórico, de matéria hagiográfica e de exaltação épica, que imprimem um carácter menos objectivo à descrição e interpretação dos factos narrados.

Soube igualmente valer-se de conselhos, advertências e obras postas ao seu dispor por insignes homens de letras, de entre os quais João Vaseu, o mestre de retórica, o cónego António de Tavares, o jurista João Pinto Ribeiro, o historiador Fr. Francisco Brandão e o polígrafo Manuel Severim de Faria. O chantre de Évora merece-lhe rasgados elogios não só por tudo quanto lhe franqueou em termos de erudição e de conhecimentos sobre matérias variadas, mas também “pelo zelo que tem da honra de

⁴⁵¹ Cf. TIMMERMANS, Benoît, “Renascimento e Modernidade da Retórica”, in MEYER, Michel *et alii*, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁵² No prólogo à quarta parte da *Monarquia Lusitana*, transcreve-se parte de uma carta (10 de Outubro de 1632) do cronista-mor D. Tomás Tamayo de Vargas em que este lhe louva o estilo, a *dispositio* e a clareza do discurso. Manuel Severim de Faria é outro dos eruditos que o jesuíta espanhol elogia, neste texto.

⁴⁵³ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, “Memoria sobre a vida do Chronista mór Fr. Antonio Brandão..”, in *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, tomo VIII, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1823, pp. 36-80, p. 50.

⁴⁵⁴ Cf. BRANDÃO, Fr. António, «Prologo...», in *Monarquia Lusitana*, tomo IV, Lisboa, na officina Ferreyriana, 1725, s/p.

sua patria, e pelo credito que lhe tem alcançado com seus estudos⁴⁵⁵, especialmente *Discursos Vários Políticos e Notícias de Portugal*. Convém referir que, no prefácio desta última obra, publicada pela primeira vez em 1655, Severim de Faria certifica que a mesma estaria pronta para impressão em 1624, aduzindo como confirmação os testemunhos de António de Sousa Macedo e de Fr. Francisco Brandão, sobrinho do cronista Fr. António Brandão. Por tudo isto, é de supor a existência de intercâmbios culturais e epistolares entre os dois autores já que, segundo o cisterciense Fr. Fortunato de São Boaventura⁴⁵⁶, entre os papéis pertencentes a Fr. António Brandão⁴⁵⁷ se encontram alguns opúsculos da letra de Manuel Severim de Faria e do licenciado Jorge Cardoso. O mesmo autor refere ainda a existência de um extracto, elaborado pelo cronista, com o nome das obras que o chantre lhe confiara para usar como lhe aprouvesse⁴⁵⁸.

O projecto da *Monarquia Lusitana* prossegue, até ao século XVII, sob orientação dos historiadores alcobacenses⁴⁵⁹; porém, tendo em conta o âmbito desta pesquisa e não desmerecendo o labor de todos os cronistas que contribuíram para a consecução desse cometimento da moderna historiografia portuguesa, cingir-nos-emos apenas à figura de Fr. Francisco Brandão (1601-1680), continuador da *Monarquia Lusitana* (quinta e sexta partes) e cronista-mor do reino⁴⁶⁰. Tal como outros escritores coevos, também ele participa da corrente de opinião que pretende justificar, com firmes argumentos jurídicos, o movimento da Restauração, como claramente defende na carta a D. João IV, aquando da sua candidatura ao cargo de guarda-mor da Torre do Tombo⁴⁶¹.

A crítica histórica contemporânea considera que, tal como o tio e antecessor, pratica uma historiografia de carácter documental, embora sem o mesmo grau de exigência e de severidade que Fr. António Brandão lhe imprimira⁴⁶². Apoia-se numa metodologia análoga, rebatendo, se necessário, alguma norma retórica por inadequada à

⁴⁵⁵ Cf. BRANDÃO, Fr. António, *op.cit.*, tomo III.

⁴⁵⁶ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, *op. cit.*, Tomo VIII.

⁴⁵⁷ Vide, por exemplo, "Flores ex scriptis Emmanuelis Severim de Faria" (BNL, Alcobacenses, cód. 450/117, fls 477-486.

⁴⁵⁸ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, *op. cit.* Tomo VIII, pp. 59-69.

⁴⁵⁹ À excepção da sétima parte, que é da responsabilidade do beneditino Fr. Rafael de Jesus (1614-1693).

⁴⁶⁰ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, "Memoria Do que se pôde acrescentar ao que corre impresso na Bibliotheca Lusitana sobre a vida e escriptos do Chronista Mór Fr. Francisco Brandão", in *op. cit.*, tomo X, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1827, p. 21.

Segundo este autor, Fr. Francisco Brandão foi nomeado para este cargo, por D. João IV, em 9 de Janeiro de 1644.

⁴⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 24.

⁴⁶² Cf. GOMES, Raul Rodrigues, *Introdução ao Pensamento Histórico*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.

natureza da historiografia. São, pelo menos, os critérios que define *a priori*, quando nos esclarece que segue:

“o mesmo estilo dos tomos antecedentes, ajustando as materias todas com Bullas, privilegios, escrituras, e doaçoens, com as quais se apura a certeza, e verdade, e ainda que Quintiliano, conforme aos preceitos da arte, julgue que hade ser a historia hũa narração solta, ordenada mais a contar as cousas, que a provalas; contudo como a historia deve ser narração verdadeira, necessita de exame para apurar o que relata, maiormente as histórias de Espanha tão diminutas e incertas, que de novo com estes monumentos se verificação, illustrão, e acrecentão”⁴⁶³.

Antes de mais, é preciso recordar que, ao longo da época renascentista e ainda durante o século XVII, a historiografia se mantém ligada às *artes narrandi*⁴⁶⁴, o que significa que os critérios que orientam a escrita da história são largamente determinados pelos princípios normativos da retórica. É também de referir que Quintiliano, considerando a retórica como arte de bem falar e de bem escrever, preocupado com os aspectos éticos da arte e com uma aproximação à verosimilhança mais do que à verdade, aceita prescindir da *ordo naturalis*⁴⁶⁵, no género judicial, porque orientado para a defesa e acusação, em favor de uma narração artística e persuasiva que não esteja obrigada à exposição dos factos segundo a sucessão histórica dos acontecimentos. Ora, pode dizer-se que, quando o cronista alcobacense defende a necessidade de uma “narração verdadeira”, por oposição a uma “narração solta”, de certo modo instaura um distanciamento em relação a essa prática. Se assim for, isto vem ao encontro do que nos diz Maria Tereza Amado⁴⁶⁶ sobre a emancipação progressiva do discurso historiográfico em relação a outras formas narrativas, mantendo-se ainda na dependência da retórica, mas gradualmente elaborando as regras específicas do seu próprio campo de acção. Tal como acontece no processo de autonomização do campo literário, tudo parece indicar que também na da historiografia se assista a uma evolução semelhante. O impulso que a historiografia recebe, ao longo do século XVII, devido ao desenvolvimento de círculos constituídos por letrados e historiadores dedicados à investigação e à reflexão

⁴⁶³ Cf. BRANDÃO, Fr. Francisco, «Prologo a Quinta Parte...», in *Monarquia Lusitana*, tomo V, Lisboa, na officina de Paulo Craesbeeck, 1650, s/p.

⁴⁶⁴ Cf. AMADO, Maria Tereza, *A «Língua do Ver» na Espanha dos Áustrias: criação de memória e fixação de ideais*, dissertação de Doutoramento em Historiografia, Universidade de Évora, Évora, 1997, pp. 236-242.

⁴⁶⁵ “Insiste Quintiliano en acercar la *narratio* a la literatura al reconocer la posibilidad de prescindir del *ordo naturalis* en la exposición de los hechos, incluso en el discurso jurídico, y seguir un *ordo artificialis* a fin de alcanzar mayor eficacia en la defensa o en la inculpación del sujeto.”; *apud* BOBES, Carmen *et alii*, *Historia de la Teoría Literaria-La Antigüedad Grecolatina*, vol. I, Madrid, Ed. Gredos, 1995, p. 161.

⁴⁶⁶ Cf. AMADO, Maria Tereza, *op. cit.*, pp. 236-242.

historiográfica, faz com que, aos poucos, vá ganhando terreno, ao menos em teoria, a ideia de que, através de uma linguagem fidedigna, contida, fundamentada em sólidos argumentos e centrada no *logos*, é possível tornar objectiva a narração histórica. Mas, o certo é que, nesta fase ainda marcada pela escassez crítica, pelos exageros da efabulação e por uma retórica dirigida à sensibilidade, o discurso historiográfico de Seiscentos se manteve como *ars narrandi*, mais próximo das esferas da erudição e da literatura histórica que do rigor que, entretanto, os textos normativos vão proclamando como ideal⁴⁶⁷.

Por outro lado, o problema da narração historiográfica é também um problema de elocução e de estilo. Um dos traços fundamentais da teorização e uma das questões basilares que o historiador se coloca é o modo como ajustar o estilo em que se há-de compor história com a exigência da verdade a que está obrigado. Trata-se, em suma, de encontrar uma norma retórica adequada à escrita historiográfica. Assim, invocando a autoridade de historiadores coevos como Fr. Prudêncio de Sandoval⁴⁶⁸ e Fr. João Briz Martines, o cronista alcobacense advoga, em linhas gerais, um estilo claro, breve, conciso e liberto dos vícios da obscuridade, aplicando, em busca da verdade, as “regras da boa Dialectica”⁴⁶⁹. Semelhante preocupação manifesta o censor do Santo Ofício, Fr. João de Seixas⁴⁷⁰, quando, ao tecer o louvor do cronista, lhe elogia a capacidade de adequar a verdade com a erudição do estilo, considerada esta a mais difícil tarefa experimentada pelos historiadores do passado.

Saber qual o melhor estilo para se continuar a redacção da *Monarquia Lusitana* parece ser a pergunta que Fr. Francisco Brandão coloca a dois estudiosos seus contemporâneos, na sua dupla condição de teorizadores e de autores de obra de natureza histórica, os consagrados camonistas Manuel de Faria e Sousa⁴⁷¹ e Manuel Severim de Faria. É o que se deduz do conteúdo de duas missivas dirigidas ao cronista alcobacense, da autoria dos supracitados escritores, e cuja datação⁴⁷², como já apontámos, coincide com o ano da polémica em torno da obra de Camões (1639). Essas cartas foram

⁴⁶⁷ Cf. TOPOLSKY, Jerzy, *Metodologia de la Historia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, pp. 76-77.

⁴⁶⁸ Fr. Prudêncio de Sandoval (1553-1622), bispo de Tuy e Pamplona, foi cronista oficial desde 1600.

⁴⁶⁹ Cf. BRANDÃO, Fr. Francisco, «Prologo a Quinta Parte...», in *Monarquia Lusitana*, tomo V, Lisboa, na officina de Paulo Craesbeeck, 1650.

⁴⁷⁰ Cf. SEIXAS, Fr. João de, «Advertencias», in BRANDÃO, Fr. Francisco, *Monarquia Lusitana*, tomo VI, Lisboa, na officina de Joam da Costa, 1672.

⁴⁷¹ Também ele se propôs elaborar uma monumental História de Portugal e dos territórios colonizados pelos portugueses.

⁴⁷² Respectivamente, para Manuel Severim de Faria as indicações são: Évora, 24 de Setembro de 1639. Para Manuel de Faria e Sousa: Madrid, 28 de Setembro de 1639.

publicadas pelo último cronista alcobacense e notável polígrafo, Fr. Fortunato de São Boaventura (1777-1844), num artigo intitulado “Memoria do que se póde acrescentar ao que corre impresso na Biblioteca Lusitana sobre a vida e escriptos do Cronista Mór Fr. Francisco Brandão”⁴⁷³ e, segundo o autor do mesmo, terão escapado à “voracidade do tempo e outro maior inimigo qual foi a invazão franceza de 1810”⁴⁷⁴.

Uma análise mais atenta a estas trocas epistolares pode esclarecer-nos sobre aspectos que preocupavam os autores e dominavam os horizontes literários da época. No caso da correspondência a que nos referimos, esse facto atesta a mútua troca de informações e os laços de estima que uniam Fr. Francisco Brandão ao chantre de Évora, a autoridade em cuja opinião o cronista mais se apoiou (conforme afirma no texto prefacial da quinta parte da *Monarquia*), e a Faria e Sousa, a quem conheceu pessoalmente e com quem privou na corte de Madrid. Mas, mais importante do que isso, pelo menos para o campo que nos interessa, é o facto de demonstrar o interesse manifesto pela teorização normativa relativamente à poética da História.

Quando interrogado sobre qual o estilo mais adequado para a composição da História, Severim de Faria começa por recorrer ao argumento de autoridade, explicitando que se deve seguir “o exemplo dos mais, e dos melhores Autores”⁴⁷⁵. Em seguida, adianta ser norma estabelecida com carácter preceptivo que o “Author siga o estilo, que convem ao argumento, que trata”⁴⁷⁶; esta fórmula traduz uma apropriação de conceitos aristotélicos, especialmente no que respeita ao “pensamento”⁴⁷⁷ – visto como capacidade de dizer o que convém e o que a situação implica, subordinando-se os elementos retóricos ao assunto que se propõem servir –, e de preceitos da doutrina horaciana, sobretudo os que se reportam à necessidade de adequação entre estilo e géneros⁴⁷⁸. Seguindo estas normas, Severim de Faria admite como aceitável que todos os que “escrevem Epitomes, ou Elogios, não se divertem em averiguar tempos nem trazer testemunhas do que dizem”⁴⁷⁹, como em Tito Lívio, porque se parte do princípio que tudo isso está feito pelos autores que abreviam; a mesma licença concede aos

⁴⁷³ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, *op. cit.*, tomo X, pp. 16-46.

⁴⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 20.

⁴⁷⁵ *Idem, ibidem*, p. 31.

⁴⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁷⁷ *Poética*, 6, 50 b 4.

⁴⁷⁸ *Ars Poética*, vv. 89-92.

⁴⁷⁹ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato, *op. cit.*, tomo X, p. 32.

historiadores que, tal como Tucídides, escrevem sobre “huma só acção, aque forão presentes”⁴⁸⁰, podendo desenvolver o argumento sem necessidade de mais investigação.

Diverso é, porém, o método que deve orientar quem se debruça sobre “antiguidades”, pois é necessário que o escritor justifique documentalmente a autenticidade do que afirma “com escripturas daquelles tempos”⁴⁸¹, para que a história fique “corrente e sem duvidas ou impedimentos e muito mais elegante”⁴⁸². Desta maneira, o crítico exorta o cronista a seguir tal metodologia como modelo de escrita, já que “(segundo Aristoteles) hé muito maior a formozura, que dá a hum corpo a modestia da virtude, que a que lhe pode causar a melhor proporção dos membros e suavidade das cores”⁴⁸³, reiterando a ideia de que a beleza da História se alcança “com a verdade da narração, noticia universal dos tempos, de que trata, que não com a elegancia das palavras, culto, e ornato da lingoagem”⁴⁸⁴. Na mente do escritor eborense, está presente a linha divisória estabelecida por Aristóteles que separa, à luz dos conceitos de verdade e de verosimilhança, a história da poesia, cabendo à primeira narrar o que efectivamente aconteceu e à segunda imitar o que poderia ter acontecido ou o que é possível acontecer. Mas, igualmente se surpreende nesta afirmação um juízo condenatório em relação aos exageros e artificios de linguagem no discurso historiográfico e uma clara apologia daquilo que o sistema retórico, mas também a *Poética* do filósofo estagirita, recomendavam com carácter de obrigatoriedade: a clareza, qualidade essencial para a eficácia da expressão.

Aliás, se atentarmos nas reflexões teóricas que Manuel Severim de Faria desenvolve ao longo do seu discurso panegírico sobre João de Barros⁴⁸⁵, verificamos que as principais “essências” que aí define para a escrita historiográfica são a clareza, a verdade e o juízo. A clareza, virtude retórica que serve para tornar o discurso inteligível, consiste em “falar com palavras muito próprias e naturais”⁴⁸⁶. A verdade consta da “certa noticia, que o historiador tem do que há-de dizer”, mas também “do verdadeiro ânimo do mesmo historiador em não calar o bem, ou mal, que fizeram aqueles de quem

⁴⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁸² *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁸³ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁸⁵ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Vida de João de Barros*”, in *op. cit.*, 4ª ed., Lisboa, INCM, pp. 29-67.

⁴⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 49.

trata⁴⁸⁷. Nesta última noção se engloba o juízo que implica, por um lado, a “boa ordem e disposição” da narração (fundamentais para, paulatinamente, se conduzir o receptor ao objectivo proposto) e, por outro, uma apreciação valorativa no sentido de se “julgar o que se errou, ou acertou nas acções públicas, e particulares de que trata⁴⁸⁸, porque sendo a História, conforme defende, “o sujeito mais capaz da Oratória (...) nela se usa do género Demonstrativo, contando vários feitos condenando os vícios, e louvando as virtudes; e do Deliberativo, introduzindo orações, conselhos, e discursos, e muitas vezes do Judicial, o qual raramente se aparta do Deliberativo⁴⁸⁹. Como se depreende, é manifesta a dependência que o autor estabelece entre o tipo de discurso, o assunto e os três géneros oratórios estabelecidos pelos antigos. Outra constatação é a de que, apesar de focar também o judicial, a ênfase recai sobre os valores que inspiram os géneros epidíctico (o louvor e a censura) e deliberativo (o conselho), donde poderemos concluir sobre a sua tese acerca da função essencialmente pedagógica que se deve imprimir e que convém ao discurso historiográfico.

Tal feição normativa de sentido pragmático e moralizante aparece também claramente definida nas “*Partes e Preceitos da Historia*”⁴⁹⁰, em termos resumidos: “A Historia he huma narraçao de Sucessos verdadeiros pera insinar a bem viver⁴⁹¹. Este documento (anteposto a uma *História do Maranhão* que Severim de Faria começara a escrever) poderá ser considerado como uma espécie de ensaio para uma *ars historica*, porque, para além da citada definição, o autor aborda ainda a questão das partes a que deve obedecer a construção do discurso – “Exordio, Discripsaó, Digressaó, Oraçao, Elogio, Discurso, Juizo, Pronostico, Sentensa⁴⁹² – e daquilo que designa como leis da História Universal. De entre estas, atendendo ao tipo de assunto e ao auditório, salienta a eficácia do estilo como questão central e recomenda uma elocução funcional, “cham, clara e igual”, sem carácter artificioso, mas com palavras “graves, e naó humildes”; quanto à narração, o conselho é o de que, em nome da eficácia, aquela seja breve, porém diga “tudo o que for digno de se saber e do que possa resultar utilidade⁴⁹³”.

⁴⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 46.

⁴⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 49.

⁴⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 46.

⁴⁹⁰ Cf. FARIA, Manuel Severim de, “*Livro da Noticia de Portugal e Estados Sugeitos a Sua coroa. Em q se trata da milicia do Reyno*”, tomo II, fls 35-38v. (BNL, códice 917).

⁴⁹¹ *Idem, ibidem*, fl. 35.

⁴⁹² *Idem, ibidem*, fls 35-35v.

⁴⁹³ *Idem, ibidem*, fl. 36.

Eis, em síntese, o fundamental deste modelo teórico: recomenda-se um estilo adequado ao assunto, uma narração breve, simples e clara, ao serviço de objectivos persuasivos, a produção de um discurso que inclua uma lição moral e utilitária, e uma atenção cuidada ao ensinamento de antigos e modernos. O exemplo dos “melhores Autores de todos os tempos e Nações da Europa”⁴⁹⁴ – destaca, de entre vários, nomes de personalidades como Ambrósio de Moraes, Fr. Prudêncio de Sandoval, Fr. Bernardo de Brito, Fr. António Brandão, Fr. Luís de Sousa, Papírio Massono, César Baronio, Plutarco, Diógenes Laércio e Heródoto – é importante e deve ser seguido por quem tem o ofício de escrever sobre História, seja a mais recente ou a de épocas recuadas.

O próprio Severim de Faria é uma dessas figuras de charneira, alguém reconhecido como uma importante autoridade em tais matérias. É o que se pode inferir dos termos lisonjeiros com que Manuel de Faria e Sousa, na carta de 28 de Setembro de 1639 enviada a Fr. Francisco Brandão, se refere ao chantre da Sé de Évora, seu parente afastado, numa hábil alusão ao tópico horaciano da necessidade de submissão do trabalho à crítica, como se transcreve:

“Aprovo a comunicação com o Senhor Chantre, por que realmente he judicioso, e somos obrigados a obedecer a tão bem logrados annos, e estudos. Se eu o tivera perto meus empregos, tudo lhe sujeitara como a nosso amigo, que me pespega huás Lições de chuca, e verbo”⁴⁹⁵.

Do breve conteúdo desta missiva também se pode deduzir que Manuel de Faria e Sousa nem sempre converge para o modelo teórico defendido por Severim de Faria e que se caracteriza, neste caso, por uma escrita equilibrada, sóbria e clara, conforme ao ideal clássico, bem fundamentada na veracidade, no testemunho rigoroso e na imitação dos bons autores. Para o teorizador eborense, o assunto sobrepõe-se à valorização da linguagem que, sem desmerecer o seu aspecto formal, assume, para ele, uma versão mais pragmática que ornamental.

Já Faria e Sousa insiste, no que se refere ao relato histórico, na necessidade de:

“ser a narração aberta escrevendo o que tem duvida, como se a não tivera, ou quando muito dando humas orelhadas as provas, como a Galgo a Lebre na carreira. E alli deixar hum numero, que chame a outro semelhante para argumentos, que irão no fim com a copia das papeladas, por que os que não duvidão da verdade do Escripitor, cansão-se com elles, e os que

⁴⁹⁴ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato, *op. cit.*, tomo X, p. 33.

⁴⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 44.

duvidão, bem he que vão cheirar huã traseira que como he de libro, tudo virá a ser cheiro de cóla, e pergaminho; e por satisfaser a estes, não he necessario danar a obra”⁴⁹⁶.

É, sem dúvida, uma curiosa concepção de História esta em que o testemunho documental, mais do que “ser”, tem que “parecer”, rigoroso! Por certo, a retórica joga aqui um papel fundamental... O que o autor talvez queira transmitir é a ideia de que, em certos casos duvidosos (por exemplo, quanto à veracidade dos acontecimentos), se pode sacrificar a comprovação dos factos em favor de uma narração persuasiva. É a demonstração cabal de que a “obra” pode ser, afinal, uma questão de “invenção” e de “elocução”. A ser assim, permite-se a efabulação na condição de esta ser crível. Nesta retórica da narração, a palavra escrita torna-se objecto de manipulação, se necessário mistificador, já que a intenção primordial será a de tentar convencer o possível leitor da “verdade do Escriptor” (por oposição à “verdade da narração” proposta por Severim de Faria) – e tudo isto num momento histórico em que, no campo da erudição historiográfica, a ideia de se produzirem narrações objectivas sobre os factos do passado vai progressivamente ganhando terreno⁴⁹⁷. Porventura, se trata da assumpção, por parte do escritor minhoto, de um certo estilo, ponto de vista pessoal ou afirmação de uma “maneira” própria de apresentar os assuntos, cabalmente ilustrada nas palavras que profere, por exemplo, a propósito da matéria tratada nas *Décadas* de Couto: “Eu não só digo estas cousas a meu modo, senão que lhes dou nova forma...”⁴⁹⁸.

Com certo tom humorístico, e não menos sinuosidade de sentidos, o autor explica que a fórmula adequada para contornar estes problemas é o recurso a um expediente formal: nada mais do que registar, nos aspectos que suscitem dúvidas, uma cota marginal que remeta o leitor para as notas no final da obra. Desta forma, o historiador assegura-se “que os que não duvidão da verdade do Escriptor, cansão-se com elles, e os que duvidão, bem he que vão cheirar huã traseira que como he de libro, tudo virá a ser cheiro de cóla, e pergaminho; e por satisfaser a estes, não he necessario danar a obra”⁴⁹⁹. E isto, defende, para contento dos leitores, os mais e os menos exigentes, sem afectar a elegância formal no texto do seu conjunto. Como se pode

⁴⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 44.

⁴⁹⁷ Cf. TOPOLSKY, Jerzy, *op. cit.*, pp. 76-77.

⁴⁹⁸ Cf. SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, *op. cit.*, tomo X, p. 43.

⁴⁹⁹ *Idem, ibidem*, p. 44.

deduzir, boa parte do discurso historiográfico que se produz nos inícios de Seiscentos, modelado pela retórica, é ainda, tal como acontecia no século XVI, “literatura”⁵⁰⁰ ...

As preocupações relativas à apresentação de provas documentais, adequação do estilo ao assunto e imitação dos autores consagrados são questões que surgem, de forma recorrente, nestes autores, mas não só. Elas aparecem, aliás, em todos os textos introdutórios dos sucessivos tomos da *Monarquia Lusitana* (apesar de não ter existido uma metodologia que conferisse uniformidade à obra) e, segundo Maria Lúcia Lepecki, na maior parte dos textos prefaciais da época como “dominantes significativas”⁵⁰¹.

Manuel Severim de Faria e Manuel de Faria e Sousa, apesar de tudo quanto os aproxima, divergem em alguns aspectos referentes àquelas questões, nomeadamente a respeito da técnica narrativa e sobre o que deve ser a “verdade” dos sucessos narrados. É também singular a posição de Manuel Pires de Almeida sobre a problemática da historiografia, coincidindo com Severim de Faria no carácter primordial da verdade e no relegar, para segundo plano, a questão da forma. Quanto ao estilo, atendendo a que o fim visado é didáctico, defende que este seja “liso e corrente porque seu intento não é deleitar nem de persuadir”⁵⁰². Para tanto, o escritor deverá “servir-se da locução própria, grave e verdadeira”; todavia, apesar destes limites e de o efeito estético não ser a sua principal finalidade, também é possível deleitar “com a elegância, com a disposição das palavras” e persuadir “a seguir o bem e a fugir do mal quando ensina com a variedade dos sucessos, conselhos e modo de executá-los e com as mudanças incríveis da Fortuna”⁵⁰³. Ressoam nestes termos alguns ecos da *Poética* aristotélica (conceitos como os de variedade e peripécia), porém, como se conclui, continua a proclamar-se para o discurso historiográfico uma função pragmática e uma orientação de sentido ético.

Uma reflexão final sobre os textos que analisámos, neste subcapítulo, leva-nos a crer que, não obstante alguns desacordos entre os teorizadores (ou entre os princípios teóricos e a sua realização prática) poderem indicar que os padrões teóricos

⁵⁰⁰ Cf. ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. XXII.

⁵⁰¹ A autora sublinha que as preocupações com a “verosimilhança (...) e com a documentação factual” são “dominantes significativas nos prefácios estudados”; *apud* LEPECKI, Maria Lúcia, “Sobre Algumas Formas da Modernidade Em Textos Prefaciais Portugueses de 1550 a 1650”, in *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, colec. Textos de Literatura, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 14.

⁵⁰² Manuscritos de Manuel Pires de Almeida (ANTT, Ms. 1096-A), vol. I, fl. 340v; in PIRES, Maria Lúcia G., “Fragmentos de uma poética seiscentista. Textos inéditos de Manuel Pires de Almeida”, in *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. 32.

⁵⁰³ *Idem, ibidem*, p. 32.

predominantes sofrem um lento processo de transformação, estes “textos didáticos, que pretendem ensinar a fixar memórias e a construir a autonomia do gênero dentro do quadro tradicional das *artes narrandi*, vão preconizar para a escrita da obra histórica uma estrutura semelhante à definida pela retórica para as outras espécies”⁵⁰⁴.

⁵⁰⁴ Cf. AMADO, Maria Tereza, *op. cit.*, p. 241.

CONCLUSÕES

Chegados ao final, a reflexão que se nos ocorre fazer, neste momento, leva-nos a tecer algumas considerações sobre o percurso trilhado até aqui. Tendo tomado, como ponto de partida e hipótese inicial, o papel de alguns letrados eborenses na configuração do contexto cultural de inícios de Seiscentos e o seu contributo para o desenvolvimento da teorização e da crítica literárias em Portugal, desde logo duas vertentes de investigação se foram deixando entrever e, pouco a pouco, tomando forma.

De um lado, numa perspectiva de âmbito cultural e sociológico, o entendimento do fenómeno literário e o significado simbólico dos produtos culturais nas suas relações com a realidade social e histórica, a par dessa circunstância fundamental que é o avanço, lento mas progressivo, rumo à emancipação, dos campos literário e cultural relativamente às injunções externas que sobre eles se exercem. Do outro, a constatação de que a literatura portuguesa, enquanto produto histórico, e não obstante a sua especificidade própria, não é um objecto cultural isolado, antes um processo cuja dimensão se enquadra num campo cultural mais vasto, à escala europeia, que nos leva ao encontro (que não ao confronto!) e ao diálogo com outras literaturas.

O que a investigação desvenda acerca desta época, em particular sobre as primeiras décadas da centúria de Seiscentos, contraria algumas correntes com origem na crítica romântica que, principalmente nos séculos XIX e XX, discutiram as teses da decadência literária – por razões que se imputaram à integração na União Ibérica, à depressão económica e social, à censura inquisitorial, à doutrina saída do Concílio de Trento e ao ensino ministrado pelos Jesuítas –, menosprezando ou lançando o anátema sobre as produções literárias daquele tempo. Por outro lado, também não se poderá sustentar, de modo insuspeito, uma interpretação que apenas contemple a tentativa de reabilitação do século por via de uma leitura nacionalista das circunstâncias que conduziram ao movimento restauracionista. Com efeito, mais do que avaliar, é preciso compreender a cosmovisão seiscentista, atendendo ao contexto social, histórico e cultural que a determina.

Ao longo de todo o nosso trabalho, mas em especial no primeiro capítulo, procurámos estudar alguns dos elementos que, em nossa opinião, se constituíram como determinantes, nas primeiras décadas do século XVII, para a formação do “campo

literário” no contexto português e concluímos que, apesar do estatuto de ambiguidade que a literatura ainda manteve durante largo tempo, tendo em conta a dependência em relação aos poderes político e económico, a sua génese e configuração como domínio específico têm aqui o seu momento inicial – e, pelo menos, uma fase importante desse desenvolvimento. Constatou-se também que, para a construção do espaço literário seiscentista, concorrem igualmente outras circunstâncias, tais como a ocorrência de uma ampla diversificação da actividade literária, desde as produções épicas ao comentário crítico, passando, por exemplo, pelos estudos filológicos, a historiografia, o jornalismo ou a organização de bibliografias e de catálogos de autores. Certamente não será exagerado afirmar-se que, nesta época, se plantam e germinam, em alfobre, muitas das luzes que o século seguinte irá colher.

Sintoma de que existe uma efectiva ambivalência entre as instâncias do poder temporal e as do espaço literário é o equilíbrio instável na conexão de forças entre os factores da autonomia e os da heteronomia. Assim, no capítulo I, referimos as duplicidades da relação entre o mecenato e o clientelismo, ligadas à natureza das relações sociais e à economia de favores, acentuando, contudo, a forma como esta circunstância influencia a consagração da literatura; mencionámos ainda outros aspectos que também indiciam a crescente autonomização do espaço literário, designadamente a existência e o reforço das medidas censórias sobre os textos considerados desviantes face à ortodoxia, o alargamento do campo de recepção com o aumento do número de leitores, a expansão da cultura letrada e o seu prestígio como prática social; referimos algumas das vias de legitimação social da actividade literária e da sua difusão através de estruturas de comunicação tradicionais, nomeadamente com a prática social da arte epistolar entre eruditos, ou as inovações do século, como os periódicos e a instituição de círculos de conversação no mundo culto com, por exemplo, os salões e as academias, espaços em que o tema da literatura ocupava um lugar importante no trato social e onde, em termos de sociabilidade, se cultivava a arte da palavra como valor social, bem como forma de o escritor evidenciar a sua autonomia e talento individual.

Nesta ambiência cultural de inícios de Seiscentos, demos especial destaque à génese das academias, pelo seu estímulo ao desenvolvimento da cultura e por quanto nos revelam acerca do dinamismo da iniciativa privada e da autonomia nascente do “campo literário”. Apesar de, como se disse, não serem verdadeiramente autónomas em relação aos poderes temporais, constituem um fenómeno singular, porque não só

precedem a constituição das academias oficiais, mas também porque se tornaram decisivas na consagração da literatura e no impulso à profissionalização do escritor. O facto de serem espaços exclusivos geralmente frequentados por nobres, membros do clero e da alta burguesia – também incluíam letrados, de origem social mais baixa, formados nos colégios e nas universidades – reforça a importância que, na época, a actividade literária vem assumindo como prática social. Por outro lado, esta crescente autonomização da literatura é correlativa do desenvolvimento da sociedade civil e de um sistema de produção e de consumo que, com a ascensão da burguesia, irá depender das leis da oferta e da procura, as quais, homologamente, se farão sentir nas relações entre os campos de produção e de recepção dos bens culturais.

Ainda que restrito, os escritores tendem a formar um meio cada vez mais distinto em relação a outras esferas da actividade social, um espaço marcado pelo reconhecimento mútuo, pela hierarquização de posições no seu seio e pela procura dos princípios essenciais pelos quais o “campo literário” se deve reger. As academias perfilam-se, desse modo, por via da actividade de reflexão que realizam sobre o trabalho artístico, como instituições de avaliação e de comentário de obras, ainda que, neste momento histórico, se trate de exegese e de interpretação mais do que de uma crítica metódica propriamente dita.

Estão, neste caso, as academias literárias eborenses, os primeiros cenáculos do género existentes em Portugal, e a elas andam ligados os nomes dos primeiros camonistas. Nunca será demais sublinhar a excepcionalidade desta geração de comentadores e críticos de Camões, pelo carácter produtivamente polémico dos seus trabalhos e dos debates que promoveram em torno do género épico, razão pela qual não poderemos deixar de assinalar a injustiça contida em determinadas afirmações pejorativas, como a de Teófilo Braga, de que a literatura do século XVII se tornara “uma ocupação de ociosos, sem relação com os interesses morais e sociais do seu tempo, formando-se Academias reaccionárias e pedantescas”⁵⁰⁵, onde se cultivava uma literatura decadente, frívola e de mau gosto.

Tais juízos de valor omitem, além do mais, um aspecto essencial de que o academismo seiscentista foi motor, ainda que por influência do movimento crítico europeu: referimo-nos ao desenvolvimento, em Portugal, de uma actividade de erudição crítica e de análise da obra literária, baseada sobretudo na *Poética* de Aristóteles, com

⁵⁰⁵ Cf. BRAGA, Teófilo, *op. cit.*, pp. 11-12.

vista à sistematização de um conjunto de princípios para a literatura de autores portugueses. Pode afirmar-se que o modelo humanístico dos comentários críticos sobre textos de autores clássicos deu origem a algo similar com incidência sobre autores modernos, em vernáculo.

Neste aspecto, foi fundamental o contributo dos letrados seiscentistas ligados às academias literárias eborenses, em especial no referente à teorização poética e ao comentário à obra épica camoniana. A divulgação de textos de teorizadores italianos, franceses e espanhóis que alguns dos seus membros promoveram, bem como um denodado interesse pelas doutrinas poéticas da Antiguidade, em especial a aristotélica, e as sínteses dos seus comentadores modernos, vêm confirmar os interesses intelectuais dos académicos dessa época e os contactos da literatura portuguesa com as restantes literaturas europeias.

Quanto ao capítulo dois, nele tratámos especificamente dos contributos de alguns desses teorizadores, directa ou indirectamente, ligados aos círculos literários da região de Évora, com especial ênfase para essas notáveis personalidades que foram Manuel Severim de Faria, Manuel Pires de Almeida e Manuel de Faria e Sousa. Constatámos que uma das grandes preocupações destes intelectuais seiscentistas foi a necessidade de afirmarem a maturidade da língua e da literatura em vernáculo, tomando como referência os grandes autores clássicos, fundamento para a afirmação da universalidade dos princípios estéticos.

Contudo, no interior do “campo literário”, as opiniões não são consensuais e travam-se importantes debates sobre codificação poética e princípios estilísticos. Pelo estatuto simbólico de que se reveste e pela notoriedade que confere, o género épico será objecto privilegiado das tomadas de posição entre as diversas facções daquele espaço hierarquicamente organizado, centrando-se o comentário e a actividade de crítica, maioritariamente apologista, sobre o poema épico de Camões. Convencidos de que basta a observância das regras, os preceptistas esforçar-se-ão por fixar uma cartilha com um rígido conjunto de normas para se poder escrever um poema épico perfeito. Na esteira de alguns dos principais ditames da doutrina retórico-horaciana, as ideias centrais por que estes críticos se norteiam são, sobretudo, os conceitos de submissão às regras e de fidelidade aos autores canónicos, o decoro, a valorização do talento individual e a preeminência da arte, as finalidades pedagógicas e estéticas da poesia, e a preocupação com a eficácia do discurso para captação do destinatário. Entretanto,

algumas das questões estéticas que a *Poética* aristotélica suscitou transportam para a discussão os problemas da mimese, da verosimilhança, do maravilhoso, e da unidade de acção e de herói.

Consensuais no que respeita aos princípios da obediência às regras e da imitação dos autores da Antiguidade, as tomadas de posição antagónicas manifestam-se em relação aos modelos da modernidade, representadas frequentemente no confronto entre apologistas de Camões e de Tasso, procurando cada um dos grupos evidenciar a superioridade do “seu” poeta. Para Manuel Severim de Faria e Manuel de Faria e Sousa, com um entusiasmo que, neste último raia, o fanatismo, Camões é o poeta épico mais importante de todos os tempos e *Os Lusíadas* a realização perfeita da preceptiva clássica. A isto se oporá Manuel Pires de Almeida, primeiro como censor, depois como defensor, do épico português, demonstrando, com base na doutrina aristotélica e no modelo tassiano, que Camões se desviou em alguns aspectos das normas do género e que os seus incondicionais encomiastas desconhecem a preceptiva. Afrontando posições e figuras entronizadas sem titubear, este crítico bater-se-á pela legitimidade que lhe assiste de exprimir um ponto de vista diferente, buscando, pela atitude independente e pela subversão de uma ordem estabelecida, a consagração pessoal e a imposição de uma nova metodologia para a crítica literária, em Portugal.

A uns e a outros reconhecemos o mérito de terem contribuído não só para a valorização da obra do poeta português, mas principalmente para o lançamento das bases de uma importante actividade de teorização e de crítica literárias, em Portugal, a partir das primeiras décadas do século XVII.

ANEXO

Insere-se, em apêndice, uma carta inédita de Manuel Severim de Faria dirigida a Bernarda Ferreira de Lacerda. Este texto faz parte de um códice da Coleção Pombalina pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa (P.B.A. 484, fls 188r-190v).

Carta De Manoel Severim de Faria Chantre da Se de Évora; Escrita á S^{ma} D. Bernarda Ferreyra de Lacerda: Com alguás advertencias Sobre o poema do D.^{or} Gabriel Pereyra de Castro e do novo Collegio das Mulheres de Alemanha de q pedio noticias ao Autor.

Grande premio me Rende a Ulysea, pois foy Cauza de Vm me fazer m.^{oe} de Segunda Carta Sua ! Pello que Com mais Confiança pofo fazer Esta advertencia aaquelle poema, q o Critico de Trajano Bocalino, quando prezentava Apollo o/ erros q notou no Seu Luzido Sujeito Italiano.

Digo pois que o Poema de Lisboa edificada, E Simples, e naó Composto, Com que carece da Suspençáo, e Subitos Conhecimentos das peripecias, q Cauzáo aos Leytores mayor deleytaçáo.

No Canto 1º Estancia 40 diz; que hindo falar a Circe os Embaxadores de Ulyses, ella os Converteo em Brutos, fazendo p.^a i/so Caracteres: os Versos Saó.

Ella depois de ouvir, e de ter presente
os Sucefos de Ulyses destroçado
Seus Caracteres fas, Com que Se Sente
Cos Seus Creonte, noutro Ser mudado.

O que he encontrado Com o que dis Virgilio, que afirma fazia Circe estas transformaçóes Com potagens de Ervas. *Aeneas* .7.

Quos hominum ex facie Deo sive (?) potentibus herbis
Induerant Circe, in vultus acterga ferarum.

O mesmo, dis Homero, Plinio, e Claudiano.

Na Estancia 54. finge a Ulyses prezo da belleza de Circe, e Comtudo as primeyras palavras que lhe dije (Estancia 65) foraó de queixa, e Agravo, Couza m.^{to} alhea da afeiçáo que nelle Concidera.

Na Estancia 73 diz que o jardim de Circe gozava de huá perpetua primavera: E o mesmo Conceyto Repette duas vezes na Estancia 75. e he m.^{to} ordinario nestas repiticioens Em todo o Poema, Couza q dá grande fastio, e Argue inadvertencia.

Finge no mesmo jardim Animaes ferozes, o q he improprio de Estancia regalada, e Cultivada domesticamente.

No Banquette de Circe lhe descreve Ulyses Canto 2.^o desde a Estancia 8^a athe 45 a fermozura de Ellena Com grandes hiperboles; noque Errou gravem.^{te}, poq Circe lhe naó pedio novas de Ellena, Se naó de Seus naufrágios; e porq Era injuria diante de quem Se tinha por de mayor gentilleza, Louvâr outra Dama por de tanta fermozura, e m.^{to} mais do q. o finge taó afeiçoado a Circe, q em bôa razam Cabia naó Se Lembrâr das perfeiçóes de Ellena.

Estança 88 Canto 1.^o dis que pařaraó o dia Em danças. E Estança 91 q o banquete foy no Campo. E Canto 2^o Estancia 1^a que foy o banquette de noute. He grande indecoro fingirse o banquete de noute Em hú prado, pello que tem de frio, Escuro, E triste; E taó improprio fica Este Lugâr p.^a o banquete de noute, Como acomodado p.^a o de dia.

Quando chega a Lisboa, E vaó â Cařa, introdus a Ulyses falando no Canto 7.^o Estancia 13. Com Calipso Amorořam.^{te} diante de Seu Pay, no que naó guardou decoro, pois naó Era verosimel, q Calipso foře a Caça Com Ulyses Sendo Estrangeyro, E taó domesticam.^{te} q pudeře ter Com Ella Similhante Coloquio.

Todos os Epizodios Saó imitados dos Luziadas, naó Só no genero, mas ainda Em pedaços dos mesmos versos; Como Se vê no jardim e banquette de Circe, á imitação dos de S.^{ta} Ellena: Na dijeriçam da tromenta, Na Imagem de Hercules, que aparece no Estreyto, imitando o Adamastor no Cabo da boa Esperança; No Concilio dos Deuzes Maritimos no Canto 7.^o onde o Sonho de Ulyses fica Sendo improprio, p.^a taó grande, E vario Epizodio.

Com tudo isto, Saó Erros Estes q naó podem tirâr ao Poeta Sua elegancia, E Culta (?) Musa, que Em toda a parte do Poema da Companhia; principalm.^{te} no Canto 3.^o quando refere as queixas de Polifemo desde a Estanca 38. athe a 48. Ainda que nesse Epizodio, E em todos os mais he demaziadamen^{te} Comprido, E mais Asiatico, que Atico.

Confeço a Vm que de annos a esta p.^{te} me tenho totalm.^{te} Retirado de Versos de Similhante argum.^{to} porq naó Saó já iguaria p.^a o meu padâr, nem flores p.^a a minha Idade, a que Só os Versos de Espanha Libertada, Busaco, e da S^a D. Luiza de Carvajal devem Contemtâr; e aJim Ainda que por Ser a historia noJa folhehey, e paJeí a pedaços Este Livro, naó o pude Continuâr E acabar de todo, por onde bem pode ter Couzas m.^{to} boas, E outras infiriores de q eu naó tenha noticia; e do que Li som.^{te} Reparey nos Lugares q Aqui aponto; os quaes Só a obidiencia q a Vm devo, me pudera obrigâr a repetir, porq tenho, q Saó p.^a mim mais improprios, q a mesma impropriedade q Seu Autor nelles teve, por Onde peJo a Vm q naó Saya esta das Suas maós, antes Como a Ler, a Rompa, p.^a q naó Caya eu na Culpa q a outrem Condemno.

O Cazo das Germanas he digno de grande admiraçaó; porq. no tempo em q. os Allemaés andavaó Estes annos, E ainda andaó de prezente aJolando e destrohindo Suas Patrias por Encontrarem a doutrina do Evangelho, inspirou Deos nos Coracoés das mulheres de Allemanha ha tanto zello da Relligiaó Chrystaá, que tem intentado fazer huá ordem de mulheres que profefem insinâr ás meninas a doutrina Chrystaá, e a Ler, e escrever, Lingoas, e outras boas Artes. Ha já m^{to} deste instituto por aquellas Cidades, e povos principaes daquellas Provincias Com obidiencia aos Bispos; e no anno paJado foraó alguas dellas a Roma p.^a Confrimâr Esta Congregaçam: Andavaó de duas em duas pellas Ruas Com tanta Composiçaó e modestia, que moviaó a grande respeyto a quantas as viaó. Falaraó Aos Cardeaes, e ao Papa, mas athe agora naó lhe tem deferido Sua Santidade. E na Verdade Se a Relligiaó for governada por mulheres Com titulo de Geraes, E Provinciaes, naó deixarâ de ter inconvinientes O Vizitâr as Cazas, e Andar Caminhos. Porem Se Se fizer o Instituto Som.^{te} economico, de maneira, q Cada Colegio Seja independente do Outro, e Com obidiencia Aos Perlados, Como S. Bento, e S. Bazilio instituiraó As Suas Ordés, pareJe que Será hú Grande beneficio publico; Porque tendo As mulheres Aonde poJaó aprender, e Cultivâr os engenhos floreaó naó menos Em Letras do q tem florecido em Virtudes, de que foraó já Exemplo as Donzelas de Alexandria Em tempo de S^{ta} Catherina E as discipulas de S^{ta} Getrudes no Seu Moste^o de Barbante.

Facil Couza fora introduzir isto Em Lix.^a Onde ha taó Excellentes Engenhos nas molheres Como houve Em Alexandria, e tantos Colegios de Donzelas Recolhidas que puderaó Servir de Escollas Com toda a Segurança, E Recolhim.^{to} necesJario. E Se houver quem Ointente mereJerâ opremio dignonde taó Grande Obra.

Cuido que tenho Satisfeito ao q Vm me mandou, poys o Poema de Espanha libertada Está por Ora de Vago, façame Vm m.^{ce} de me mandâr Emprestâr o Livro da Perda de Espanha, E Vida de Almançor, Escrita por Parife Abentarique E traduzido por Miguel de Luna, doq Eu fis Serviço A Vm porq quando Omandey havia poucos dias q O tinha Comprado, e naó o havia Lido. D] g.^{de} A Vm m.^s an.^s Evora 3 de Mayo de 1637.

Manoel Severim de Faria

BIBLIOGRAFIA

1. FONTES MANUSCRITAS E IMPRESSAS

Acta Publice in hac Academia Eborensi. Hoc Libro Continentur eaque acta sunt publice in hac Academia Eborensi ab anno nativitatis dni 1571, tomos I-II, (BPE, cód. CVIII/2-7 e CVIII/2-8).

Acta Publice in Ebor. Academia. Hoc Libro Continentur eaque acta sunt publice in hac Eborensi academia ab anno 1620 (BNL, cód. 4515).

ALMEIDA, Manuel Pires de, "*Discurso Apologetico em que mostra ser o assumpto dos Lusíadas de Luiz de Camões as acções, que os Reys, Principes, Capitães, e Illustres varões Portuguezes obraram em Europa, Africa, e Asia. Exercício Poetico do Ldo Manoel Pirez d'Almeida*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. I, fls 237-279v. (ANTT); publicado por CUNHA, Maria Helena Ribeiro e PIVA, Luiz, *Lirismo e epopéia em Luís de Camões*, São Paulo, ed. Cultrix, 1980.

_____, "*Exame de M. P. d' A. sobre o particular juizo, que fes M. S. de F. das partes, que ha de ter a epopeia, e de como Luis de Camoes as guardou nos seus Lusíadas*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. I, fls 170-236v. (ANTT).

_____, "*Exame sobre o Discurso Poetico de Manoel de Galhegos á Ulysea ou Lisboa edificada, poema heroico do Doutor Gabriel Pereyra de Castro. Exercício Poetico do Licenciado Manoel Pires d'Almeida*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. I, fls 296-310 (ANTT).

_____, "*Juizo critico sobre a Visam, do indo, e Ganges, Rios da India a el Rey Dom Manuel, representada nos Lusíadas de Luis de Camoes em o canto quarto*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. II, fls 215-232v. (ANTT).

_____, "*Poeta. Regimento Poetico*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. II, fls 65-160v. (ANTT).

_____, "*Replica Apologetica á resposta do licenciado Joam Soares de Brito do Juizo da Visam do Indo, e Ganges, escrita com a penna do author do mesmo Juizo. Exercício Poetico.*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. II, fls 340-383v. (ANTT).

_____, "*Resposta ao Juizo do Poema dos Lusíadas de Luis de Camões em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria*"; in *Manuscritos de Manuel Pires de Almeida*, vol. I, fls 314-336 (ANTT); publicado por PIRES, Maria Lucília G., in *A crítica camoniana no século XVII*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1982.

BARRETO, João Franco, *Bibliotheca Lusitana: autores portuguezes*, s/d. (BNL, Ms, texto fotocopiado).

_____, *Discurso Apologetico sobre a Visão do Indo e do Ganges no Canto IV dos Lusíadas*, Évora, Typ. Eborensis de F. C. Bravo, 1895.

_____, *Micrologia Camoniana*, Lisboa, INCM-BN, 1982.

_____, *Ortografia da Lingva Portvgveza*, Lisboa, na officina de Joam da Costa, 1671.

BRANDÃO, Fr. António, *Monarquia Lusitana*, vol. III, Lisboa, na impressão Craesbeeckiana, 1690; vol. IV, 2ª ed., Lisboa Oriental, na officina Ferreyriana, 1725.

BRANDÃO, Fr. Francisco, *Monarquia Lusitana*, vol. V, Lisboa, na officina de Paulo Craesbeeck, 1650; vol. VI, Lisboa, na officina de Joam da Costa, 1672.

BRITO, Fr. Bernardo de, *Monarquia Lusitana*, vols I-II, Lisboa, na impressão Craesbeeckiana, 1690.

BRITO, João Soares de, *Apologia em que defende João Soares de Brito a Poesia do Principe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens*, Lisboa, na officina de Lourenço de Anveres, 1641.

_____, *Theatrum Lusitaniae Litterarium sive Bibliotheca Schriptorum omnium Lusitanorum Auctore*, Conimbricae Typis Academicis, 1655 (BNL, Ms, cód. 6915).

Carta De Manoel Severim de Faria Chantre da Se de Evora; Escrita á S^a D. Bernarda Ferreyra de Lacerda (BNL, Colecção Pombalina, Ms, Cód. P.B.A. 484).

CASTRO, Gabriel Pereira de, *Ulissey a Lysboa Edificada*, Lisboa, por Lourenço Crasbeeck, 1636.

Catalogo dos Chantres da Santa Igreja Eborensis (BPE, Ms, Col. Manizola, Cód. 108).

CRISTO, Fr. André de (André Froes de Macedo), "Juizo Poetico", in Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos, *Virginidos ou Vida da Virgem Senhora Nossa*, Lisboa, na officina de Diogo Soares de Bulhoens, 1667.

Estatutos da Universidade de Évora (BPE, Mss, códices CV/ 2-15, CXIV/ 2-31 e CVIII/ 1-20).

FARIA, Manuel Severim de, *Compendio de varias obras de authores portugueses*, 1613, (BNL, Ms, cód. 13179).

_____, *Discursos Vários Políticos*, 4ª ed., Lisboa, INCM, 1999.

_____, "Livro da Noticia de Portugal E estados Sugeitos a sua Coroa. Em q se trata da milicia do Reyno", tomo II, (BNL, Ms, cód. 917).

_____, “*Miscelâneas literárias*”, (BNL, Mss, códices 7640, 7641, 7642 e 8571).

_____, *Noticias de Portugal*, Lisboa, na officina Craesbeeckiana, 1655.

GALHEGOS, Manuel de, “*Discurso Poetico*”, in Gabriel Pereira de Castro, *Ulysseia ou Lisboa edificada*, Lisboa, por Lourenço Crasbeeck, 1636.

LACERDA, Bernarda Ferreira de, *Hespaña Libertada*, Lisboa, en la officina de Pedro Crasbeeck, 1618 (parte I).

_____, *Soledades de Buçaco*, Lisboa, por Mathias Rodrigues, 1634.

MACEDO, José de, *Antídoto da Língua Portuguesa*, Amesterdão, em casa de Miguel Diaz, s/d, [1710].

MENEZES, D. Francisco Xavier de, *Henriqueida*, Lisboa Occidental, na officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741.

SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de, “*Memoria sobre a vida do Chronista mór Fr. Antonio Brandão*” in *Historia e Memoria da Academia Real das Sciencias*, tomo VIII, parte II, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1823.

_____, “*Memoria Do que se pôde acrescentar ao que corre impresso na Bibliotheca Lusitana sobre a vida e escriptos do Chronista Mór Fr. Francisco Brandão*”, in *Historia e Memoria da Academia Real das Sciencias*, tomo X, parte I, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1827.

SILVEIRA, Miguel da, *El Macabeo: Poema Heroico*, Nápoles, por Egidio Longo, 1638.

SOUSA, Manuel de Faria e, *Lvsíadas de Lvis de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, (reprodução fac-similada pela edição de 1639; Comissão Nacional do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»), Lisboa, INCM, 1972, 2 volumes.

_____, *Noches Claras, Divinas, y Humanas Flores*, 2ª ed. Lisboa, en la officina de Antonio Craesbeeck de Mello, 1674.

2. BIBLIOGRAFIA GERAL

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel P. de, *Teoria da Literatura*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1969.

_____, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2002.

ALMEIDA, Isabel, "Apresentação Crítica", in *Poesia Maneirista*, col. Textos Literários, Lisboa, Editorial Comunicação, 1998.

ALVES, Hélio J., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001.

_____, "Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões", in AAVV, *Homenagem ao Professor Augusto da Silva*, Universidade de Évora, 2000.

AMADO, Maria Tereza, *A «Língua do Ver» na Espanha dos Áustrias: criação de memória e fixação de ideais*, dissertação de Doutoramento em Historiografia, Universidade de Évora, Évora, 1997.

AMORA, António Augusto Soares, "A crítica feita ao poema no decurso da história literária", in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, ed. Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973.

_____, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1955.

_____, "Análise retrospectiva e prospectiva dos estudos camonianos em 1980", in *Brotéria*, vol. 110, Lisboa, 1980.

ANGENOT, Marc et alii, *Teoria Literária. Problemas e perspectivas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

ANSELMO, Artur, *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, INCM, 1981.

_____, *Camões e a Censura Literária Inquisitorial*, Braga, Barbosa e Xavier, 1982.

ARISTOTE, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

ASENSIO, Eugenio, "Espanha en la épica portuguesa del tiempo de los Filipes", in *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1974.

BELO, Filomena e ROCHA, Manuela, "Anatomia do Primeiro Periódico Português",

in *Claro.Escuro.Revista de Estudos Barrocos*, dir. Ana Hatherly, vol. I, Lisboa, Quimera Editores, 1988 (Nov.).

BERRIO, Antonio García, *Teoría de la Literatura (La Construcción del Significado Poético)*, 2ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1994.

BOBES, Carmen et alii, *Historia de la Teoría Literaria – La Antigüedad Grecolatina*, vol. I, Madrid, Editorial Gredos, 1995.

BORRALHO, Maria Luísa, “Academias”, in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1991.

BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte – Génese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

_____, “Le champ littéraire”, in *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, nº 89, Paris, Les Éditions du Minuit, Septembre/1991.

_____, “Le marché des biens symboliques”, in *L'Année Sociologique*, vol. 22/23, Paris, PUF, 1971.

BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa: Os Seiscentistas*, vol. III, Col. Temas Portugueses, Lisboa, INCM, 1984.

BRANCO, Camilo Castelo, *Curso de Litteratura Portugueza*, vol. II, Lisboa, Livraria Editora de Matos Moreira & Cª, 1878.

BRANCO, Fernando Castelo, *Lisboa Seiscentista*, 3ª ed., Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1969.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, *Aspectos da Herança Clássica na Cultura Portuguesa*, Lisboa, ICALP, 1979.

BUESCU, Ana Isabel, *Memória e Poder – Ensaios de História Cultural (Séculos XVI - XVIII)*, Lisboa, Ed. Cosmos, 2000.

BURY, Emmanuel, *Le Classicisme*, Paris, Éditions Nathan, 1993.

CAEIRO, Francisco José, “Reabilitação do Historiador Seiscentista D. Agostinho Manuel e Vasconcelos”, in *Anais da Academia Portuguesa da História*, IIª Série, vol. 21, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1972.

CALAFATE, Pedro, “Academias em Portugal”, in *Logos – Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, vol. I, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1989.

CARRILHO, Manuel Maria, “As Raízes da Retórica: A Antigüidade Grega e Romana”, in Michel Meyer et alii, *História da Retórica*, Col. Memórias do Mundo, Lisboa, Ed. Temas e Debates, 2002.

CASTRO, Anibal Pinto de, "Aquiles Estaço, o primeiro comentador peninsular da «Arte Poética» de Horácio", in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. X, Separata da Revista da Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1976.

_____, "Os Códigos Poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus Fundamentos. Seus Conteúdos. Sua Evolução.", Separata da Revista da Universidade de Coimbra, vol. 31, Coimbra, 1984.

_____, "Prefácio", in João Franco Barreto, *Micrologia Camoniana*, Lisboa, INCM – BN, 1982.

_____, *Retórica e Teorização Literária em Portugal – Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.

CIDADE, Hernâni, *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1948.

CUNHA, Maria Helena Ribeiro e PIVA, Luiz, *Lirismo e epopéia em Luís de Camões*, São Paulo, ed. Cultrix, 1980.

CURTO, Diogo Ramada, "A história do livro em Portugal: uma agenda em aberto", in *Leituras - O Livro Antigo em Portugal e Espanha (séculos XVI-XVIII)*, Revista da Biblioteca Nacional, nº 9-10, Lisboa, 2001/02.

_____, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Col. Temas de Cultura Portuguesa, nº 12, Lisboa, Universidade Aberta, 1988.

DELGADO, Iva, *Escritores Políticos de Seiscentos*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1986.

DIRKX, Paul, *Sociologie de la littérature*, Col. Coursus Lettres, Paris, Ed. Armand Colin, 2000.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la Littérature*, 6ª ed., Paris, PUF, 1978.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha, "A carta na literatura", in *Clube do Coleccionador*, s/l., Setembro/2003.

FERREIRA, Maria Natália de Frias de Almeida, *Certames poéticos académicos realizados em Lisboa nos séculos XVII e XVIII*, dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1992.

FIGUEIREDO, Fidelino de, *Historia da Critica Litteraria em Portugal - Da Renascença á Actualidade*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1917.

_____, *Historia da Litteratura Classica, 2ª epocha (1580-1756)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1922.

FLASCHE, Hans, “O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa”, in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», Lisboa, 1973.

FONSECA, Francisco da, *Evora Gloriosa*, Roma, officina Komarekiana, 1728.

FORTES, Agostinho, “Academias Seiscentistas”, in *Historia da Literatura Portuguesa Ilustrada*, dir. de Albino Forjaz de Sampaio, vol. III, Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, Livraria Bertrand, 1932.

GLASER, Edward, “Manuel de Faria e Sousa and the mythology of «Os Lusíadas»”, in AAVV, Separata da “*Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*”, nº 6, Figueira da Foz, 1961.

_____, *Estudios Hispano-Portugueses, Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Valencia, Editorial Castalia, 1957.

HORÁCIO, *Arte Poética*, introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, 2ª ed., Clássicos Inquérito, Lisboa, Editorial Inquérito Lda, 1990.

JÁÑEZ, Eduardo, *História da Literatura Universal – A literatura no século XVII*, vol. IV, Lisboa, Planeta Editora, 1993.

JÚNIOR, António Salgado, “Crítica Literária”, in *Dicionário de Literatura*, direcção de Jacinto do Prado Coelho, vol. I, 4ª ed., Porto, Mário Figueirinhas Editora, 1944.

JUROMENHA, Visconde de, *Obras de Luiz de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1924.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, 3ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

LEPECKI, Maria Lúcia, “Sobre algumas formas de modernidade em textos prefaciais portugueses de 1550 a 1650”, in Maria Lúcia Lepecki *et alii*, *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, col. Textos de Literatura, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

LOBO, Francisco Rodrigues, *Côrte na Aldeia e Noites de Inverno*, 3ª ed., Col. Clássicos Sá da Costa, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1972.

LOMBARDO, Giovanni, *A Estética da Antiguidade Clássica*, Lisboa, Editorial Estampa, 2003.

LOPES, Óscar, “Academias”, in *Dicionário da História de Portugal*, dir. de Joel Serrão, vol. I, Porto, Livraria Figueirinhas, 1981.

- LUYTEN, Joseph *et alii*, *Leituras de Camões*, Instituto de Cultura e Ensino Padre Manoel da Nóbrega, São Paulo, 1982.
- MACHADO, Diogo Barbosa, *Biblioteca Lusitana, Histórica, Crítica e Cronológica*, vols I-IV, 2ª ed., Lisboa, Ed. Bertrand, 1930-35.
- MARAVALL, José Antonio, *La Cultura del Barroco, Análisis de una estructura histórica*, 4ª ed., Barcelona, Editorial Ariel, 1986.
- MARQUES, A. H. Oliveira, *História de Portugal*, vol. I, 10ª ed., Lisboa, Palas Editores, 1982.
- MARQUILHAS, Rita, *A Faculdade das Letras. Leitura e escrita em Portugal no século XVII*, col. Filologia Portuguesa, Lisboa, INCM, 2000.
- MARTINS, Heitor, *Manuel de Galhegos. Um poeta entre a Monarquia Dual e a Restauração*, Tipografia Cisial, Anadia, 1964.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Introdução aos Estudos Literários*, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 2001.
- MATIAS, Elze Maria Vonk, “*A Academia dos Generosos. Uma academia ou uma sequência de academias?*”, in Separata da revista da Biblioteca Nacional, nº 4, Lisboa, Gráfica Miradouro, 1982.
- _____, *As Academias Literárias Portuguesas dos séculos XVII e XVIII*, dissertação de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, tomos I-III, 1988.
- _____, “*Mestres e lições nas academias literárias portuguesas dos séculos XVII e XVIII*”, in *Prelo*, Lisboa, INCM, 1986 (Janeiro – Março).
- MEYER, Michel *et alii*, *História da Retórica*, Col. Memórias do Mundo, Lisboa, Ed. Temas e Debates, 2002.
- MENDEIROS, José Filipe, “*O Polígrafo Eborense Manuel Severim de Faria*”, in *A Cidade de Évora*, Boletim da Comissão Municipal de Turismo, nº 67-68, Évora, 1984/85.
- MIRANDA, José da Costa, *Estudos Luso – Italianos, Poesia Épico – Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Série Fronteiras Abertas, Lisboa, ICALP, 1990.
- _____, “*Manuel Pires de Almeida, crítico do século XVII, e os seus manuscritos: lugar de Camões e de alguns poetas e teorizadores italianos*”, in Separata da revista *Brotéria*, nº 111, 1980.
- MOISÉS, Massaud, *As Estéticas Literárias em Portugal – Séculos XIV a XVIII*, vol. I Lisboa, Editorial Caminho, 1997.

MORUJÃO, Isabel, “Bernarda Ferreira de Lacerda”, in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. II, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1997.

NAVES, Maria del Carmen Bobes, *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Editorial Gredos, 1979.

PALMA-FERREIRA, João, *Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII*, Série Estudos e Ensaios, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.

PIERCE, Frank, “The place of mythology in «The Lusiads»”, in *Comparative Literature*, vol. VI, nº 2, University of Sheffield, 1954.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves, *A crítica camoniana no século XVII*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1982.

_____, “Camões no Barroco (A crítica camoniana na época barroca)”, Separata da Revista da Universidade de Coimbra, vol. 33, Coimbra, 1985.

_____, “José de Macedo – um «crítico» de Camões”, in *Colóquio Letras*, nº 40, Lisboa, 1977 (Nov.).

_____, “Manuel Pires de Almeida”, in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1995.

_____, “Reflexões acerca da Poética Barroca”, in *Claro.Escuro.Revista de Estudos Barrocos*, dir. Ana Hatherly, vol. I, Lisboa, Quimera Editores, Novembro/1988.

_____, *Xadrez de Palavras. Estudos de Literatura Barroca*, Série Literatura, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

PIVA, Luiz, “Manuel Pires de Almeida, comentarista de «Os Lusíadas»”, Separata da revista *Ocidente*, vol. 84, Lisboa, 1973.

_____, *Do Antigo e do Moderno na Épica Camoniana*, Brasília, Clube de Poesia e Crítica, 1980.

PLAJA, G. Dias, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. III, Barcelona, Editorial Vergara, 1968.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior, “Seiscentismo”, in *Dicionário de História de Portugal*, dir. de Joel Serrão, vol. V, Porto, Livraria Figueirinhas, 1984.

PORCEL, D. Francisco Moreno, *Retrato de Manuel de Faria y Sousa, relación de su vida, y Catálogo de sus obras*, Lisboa Occidental, en la Oficina Ferreiriana, 1733.

- REBOUL, Olivier, *Introdução à Retórica*, 2ª ed., São Paulo, Editora Martins Fontes, 2000.
- REIS, Carlos, *Introdução aos Estudos Literários*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1999.
- RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve história da censura literária em Portugal*, Biblioteca Breve, Lisboa, ICALP, 1980.
- RODRIGUES, Manuel dos Santos, *O Afonso Africano de Vasco Mouzinho de Quevedo. Estudo histórico – literário e edição crítica*, dissertação de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1999.
- ROSSI, Giuseppe, *A poesia épica italiana no século XVI na Literatura Portuguesa* Lisboa, oficinas Fernandes, 1944.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 15ª ed., Porto, Porto Editora, 1989.
- SENA, Jorge de, *Trinta Anos de Camões, 1948-1978*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História Breve da Historiografia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962.
- SHEPARD, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, 2ª ed., Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos, 1970.
- SPINA, Segismundo, *Introdução à Poética Clássica*, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1995.
- TASSO, T., *Discorsi dell'arte poetica*, in *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959; in Manuel dos Santos Rodrigues, *O Afonso Africano de Vasco Mouzinho de Quevedo. Estudo histórico-literário e edição crítica*, dissertação de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1999.
- _____, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Opere di Torquato Tasso*, Florência, Tartini y Franchi, 1724; in Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, 2ª ed., Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos, 1970.
- TENGARRINHA, José, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Portugália Editora, 1965.
- TOPOLSKY, Jerzy, *Metodología de la Historia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.
- TOSCANO, Maria Margarida, *Racionalidade Comunicativa, Espaço Público e Antecedentes de Emergência numa Esfera Pública Literária em Portugal*,

dissertação de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1994.

VASCONCELOS, José Leite de, *Severim de Faria – notas biográfico-literárias*, in Separata do “Boletim da Segunda Classe”, Academia das Ciências de Lisboa, vol. VIII, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914.

_____, *Severim de Faria – Segunda Memória*, in Separata do “Boletim da Segunda Classe”, Academia das Ciências de Lisboa, vol. X, , Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.

VASCONCELOS, Manuel Mendes de Barbuda e, *Virginidos ou Vida da Virgem Senhora Nossa*, Lisboa, na officina de Diogo Soares de Bulhoens, 1667.

VELOSO, José Maria de Queirós, *A Universidade de Évora – elementos para a sua história*, Lisboa, s/ed., 1949.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain – Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1992.

VILANOVA, A., “*Preceptistas españoles de los siglos XVI e XVII*”, in G. Díaz Plaja, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. III, Barcelona, Editorial Vergara, 1968.