

A M. Salomon Reinach Hommage de l'Occident

Spinning
15/12/132

ALGUMAS NOTAS
SÔBRE A ARTE DE CAMÕES
NOS «LUSÍADAS»

Bibliothèque Maison de l'Orient



149187

Composto e Impresso na Tipografia da "Seara Nova"
Calçada do Tejolo, 37 — Lisboa

MYRON MALKIEL JIRMOUNSKY

Algumas notas sôbre a arte
de Camões nos «Lusíadas»

(SEPARATA DO N.º 307 DA SEARA NOVA)



LISBOA
1 9 3 2

Quereria assinalar aqui, de modo muito sumário, alguns pontos de partida para o estudo da arte de Camões, tal como ela se nos apresenta na sua obra capital — *Os Lusíadas*.

Tem-se escrito muito pouco sobre a obra do grande poeta português e nunca sobre as leis que regem as suas criações, sobre os processos técnicos do artista (1). É tempo de preencher esta lacuna.

É evidente que as páginas seguintes são apenas o esboço duma análise mais completa que o autor dêste artigo está em via de executar, duma análise que mostraria a originalidade do poeta português, as relações que existem entre o seu poema, as suas fontes — poemas «antigos», poemas dos géneros «romanzesco» e heróico-histó-

(1) V. W. Storck, *Luis de Camoens Leben*, Paderborn, 1891 (v. sobretudo na tradução portuguesa de D. C. Michaëlis de Vasconcelos, com notas suplementares, Lisboa, 1897); T. Braga, *História de Camões*, Lisboa, 1913; Oliveira Martins, *Camões, Os Lusíadas e a Renascença*, Pôrto, 1891, etc., para não citar senão as obras mais importantes. V. a bibliografia na tradução portuguesa da obra de Storck; cf. também Aubrey F. G. Bell, *Luis de Camões*, Oxford, 1923.

rico e, enfim, as crônicas históricas da época, tudo isto como estudos preparatórios para a compreensão da poética de Camões, enquadrada no seu meio e no seu ambiente literário. O artigo que se segue não tem outro fim senão o de apresentar certas observações sobre algumas particularidades do célebre poema português.

*

* *

O assunto dos *Lusiadas* é bastante simples: é a viagem de Vasco da Gama e dos seus companheiros do sul de África a Mombaça, Melinde, até Calicut, e o regresso a Portugal, através do Oceano, onde, no fim da travessia, os navegadores encontram a ilha encantada, última escala antes da venturosa chegada a Lisboa. Esta viagem real e histórica sofre influências do mundo imaginário, fantástico e dramatizado dos deuses antigos. A narrativa contínua é cortada cinco vezes por passagens intercaladas: 1.º—a história do povo português, desde o primeiro rei, Afonso Henriques, até a expedição às Índias, exposta por Vasco da Gama ao rei de Melinde (c. III, IV e V); 2.º:—a segunda narrativa dos altos feitos dos portugueses, agora desde a época do herói lendário luso até o dia da narrativa, feita pelo irmão de Vasco, Paulo, que mostra ao Catual de Calicut as bandeiras portuguesas em que figuram as imagens dos heróis na-

cionais (c. VIII); 3.º—a profecia da ninfa que os navegadores encontram na ilha encantada e que mostra ao valente capitão o globo maravilhoso, concebido segundo o sistema de Ptolomeu, em que já são indicadas as regiões e os povos da África e da Ásia—futuras colónias de Portugal (c. X); 4.º—as profecias do gigante Adamastor que prediz os naufrágios que se hão-de dar no Cabo da Boa-Esperança (c. V); 5.º—o conto meio lendário, meio histórico, dos «dôze pares de Inglaterra» que um soldado narra aos seus companheiros durante a longa travessia (c. VI).

No princípio do poema, no fim, intercaladas um pouco por tôda a parte, encontram-se invocações ao rei, às musas, a Calíope e às damas da côrte, por vezes queixas sôbre infelicidades pessoais, naufrágios, injustiças da sorte e dos homens. Fácilmente se põem em evidência dois motivos principais: 1.º, as expedições marítimas que têm como resultado o descobrimento dum novo mundo, e 2.º, os quadros breves, nítidos—os «medalhões» históricos, tirados da história nacional de Portugal.

Além disso, tôda a acção do poema se projecta sôbre dois planos: o plano humano—histórico—, e o outro plano—fantástico—, o mundo dos deuses da antiguidade. Assim, os três elementos—1.º: o elemento nacional, medieval, gótico; 2.º: o elemento antigo, ressuscitado pela Renascença, e 3.º: o elemento exótico, oriental, árabe e hindú, ligados de uma maneira tão original e indissolúvel

na arquitectura do país, estilo «manuelino» (1), e na sua vida social, êstes três elementos reflectem-se nitidamente neste poema, *Summa serum Portugaliae*,—o gótico nos quadros de história nacional, o antigo no mundo paralelo dos deuses, o exótico nos quadros do Oceano Índico, nos pormenores dos costumes e da vida dos habitantes das regiões do Oriente longínquo, assim como nas particularidades da paisagem.

Apresentação dos heróis e da acção

Se, no poema de Ariosto, é a imagem plástica dum ser, dum herói, que interessa o autor antes de tudo, a imagem da sua aparição momentânea, os traços esculturais dos seus movimentos,—em Vergílio, a forma «ideal», o carácter «ideal», o típico e o geral,—no Tasso a psicologia minuciosamente estudada, o estado psíquico (2)—pelo contrário, o poema e a arte de Camões não têm nenhum dêstes objectivos e apresentam um contraste impressionante na maneira de evocar as personagens e os acontecimentos. É numa narrativa épica, «histórica», *exterior*, que é assinalada a pre-

(1) V. o meu artigo em *L'Amour de l'Art: L'art manuelin au Portugal*, Setembro, 1927.

(2) V. os meus estudos sobre *L'art de Torquato Tasso dans la «Gerusalemme Liberata»*, *Études italiennes*, 1925, p. 204 e seg.; 1926, n.ºs 3 e 4; *Revue du XVI^e siècle*, t. XIV, 1927.

sença dos heróis, todos *uniformes*. Esta presença é mencionada como um facto, igual aos outros, menos interessante talvez que uma paisagem, que um fenómeno da natureza e, de qualquer modo, descrita com menos cuidado.

Nenhuma preocupação da forma sob a qual aparece o herói, nenhuma *visão* plástica. Todo o protagonista não é, em Camões, mais do que um ponto na seqüência dos acontecimentos históricos. Esta seqüência e a sua importância, como factos históricos, são as únicas coisas que interessam ao poeta (c. I, 19, 44; c. II, 29..., a aparição de Vasco da Gama e dos seus companheiros, etc.). A abundância dos «catálogos» e dos «medalhões» históricos puramente exteriores é a consequência dêste modo de apresentação. Só o mundo dos deuses antigos tem alguns traços pitorescos, bastante convencionais, devido à tradição, mas evocados para prazer dos olhos (concílio dos deuses, c. I, 20-42; Vénus e as Nereidas, c. II, 20-21, etc.).

Tôda a acção é dirigida pela vontade de vencer, de realizar os altos feitos predestinados, de levar a cabo os descobrimentos marítimos, mas é uma vontade colectiva, *católica*, por assim dizer, cujo objectivo foi anteriormente marcado pela sorte (*os fados*). O mérito é de tôda a colectividade. Nem os deuses, nem os sentimentos dos heróis desempenham qualquer papel — a vontade dos conquistadores é a única coisa que conta (c. I, 74; c. II, 31-32, 44-55, etc.).

O sobrenatural

Na minha análise da poética de Tasso (1), tentei mostrar que uma "seriedade" desconhecida dos seus predecessores caracteriza a obra do poeta italiano, sobretudo no que respeita à descrição das fôrças sobrenaturais. Sabemos bem que é esta a inovação introduzida por Tasso (cf. os poetas da alta Renascença, Boiardo, os dois Ariosto, etc.). Os precursores de Tasso não conhecem nem esta dignidade, nem esta austeridade na apresentação de tudo o que é sobre-humano. É próprio destes poetas um sorriso malicioso.

A apresentação das mesmas fôrças sobrenaturais em Camões é tão diferente da de Ariosto como da de Tasso (ou de Vergílio). Nêle o mundo dos deuses é uma imagem, quasi uma metáfora, paralela às que entraram no uso das línguas românicas, como herança da antigüidade (comp. as expressões do género de « per Baccho » que se encontram nas línguas ibéricas assim como no italiano) ⁽²⁾ — o que permite ligar a fé cristã, sincera e apaixonada, às *imagens* dos deuses pagãos. Se é verdade que não encontramos em Camões nenhuma

(1) V. a nota precedente.

(2) V. o resultado deste «sincretismo» (em que a *imagem pagã* não é muitas vezes senão uma *metáfora* puramente *verbal*) um pouco por todos os *Lusiadas*, por exemplo nas censuras que *Tétis* (c. X, 119) dirige ao clero: censura-lhe a falta de ardor na propaganda da *fé cristã*!

intenção satírica no tratamento do sobrenatural, também é verdade que não introduziu nêle nenhum sentido transcendente (comp. com o tratamento do sobrenatural, absolutamente diverso, em Tasso e em Vergílio). O mundo dos deuses está separado em geral do dos homens e não intervém senão de tempos a tempos, sem nenhuma *influência real* sôbre o resultado final da empresa, ou melhor, esta influência é igual à dos fenômenos naturais (trovoadas, chuvas, etc.). Êste mundo tem a mesma estrutura que o mundo terrestre. Sòmente, no poeta português, é mais plástico do que o outro, o real; há também nêle mais «psicologia» (se é possível falar de uma psicologia nos deuses), é o único mundo que, por assim dizer, a possui (c. I, 20-42; c. II, 33-46, etc.; os deuses riem, choram, queixam-se, *os heróis nunca!*). Os deuses isolados, ou as fôrças naturais isoladas, são descritos melhor que os humanos, até melhor do que os maiores heróis (Júpiter, c. I, 22-23; Vênus, c. II, 35-38; Adamastor, c. V, 59 e segs.; Tritão, c. VI, 16-18). Mais raramente o sobrenatural personifica a inspiração divina (o velho mouro, que é a encarnação humana de Baco, no Canto I; Mercúrio que aparece ao Capitão, c. II, 61; isto não é, aliás, senão uma reminiscência da antiguidade, cf. Vergílio). As figuras mitológicas são aqui personificações das fôrças naturais mais do que em qualquer outro poeta da Renascença. Os conquistadores do novo mundo quási se não apercebem destas personificações, não dão nenhuma

atenção à intervenção das fôrças sobrenaturais, não têm nenhum receio místico (salvo talvez o caso do Adamastor ou da ninfa do Canto X; no entanto, esta e as suas companheiras são tratadas como sêres humanos. Todavia, acontece que os heróis vejam nestas intervenções sobrenaturais uma sugestão divina: v. c. II, 64-65. O caso é bastante raro).

Autoritários e audaciosos, os guerreiros portugueses vão para a glória, dirigidos pela sua vocação. Procedem como conquistadores num mundo real, impulsionados pela sua própria vontade, homens modernos, portadores da sua civilização, convencidos do seu valor, agindo sempre sob a sua própria responsabilidade.

A construção da acção

No poema de Camões tôda a acção relativa às proezas marítimas é colocada sob os olhos do leitor, ao passo que tudo o que diz respeito à parte histórica, aos episódios tirados do passado de Portugal, é apresentado em discursos. Contrariamente aos processos de Tasso, não é sob uma forma dramática, um quadro cénico, que nos é dada a acção principal: o processo adotado é sempre o duma exposição contínua estritamente narrativa. Algumas cenas dramáticas (descrição de tempestades, aparição do Adamastor, c. V, etc.) são episódios muito excepcionais. O tom geral é objectivo, é o dum historiador, a acção é condu-

zida e desenvolvida tranqüilamente. Para variar o carácter da sua relação, o poeta abandona por vezes a narrativa ininterrupta que poderia tornar-se monótona. Apresenta a acção paralela que se passa no mundo dos deuses, sobreposta sempre ao mundo dos humanos. Os episódios isolados são raros. A acção precisa, *concreta*, preocupa inteiramente o poeta.

O poema de Camões é um poema de acção e de vontade — nunca se deve esquecê-lo —, poema de realização e de conquista e não um poema de dúvida, de lutas interiores, de sofrimentos íntimos, numa palavra, de romantismo antecipado, como o de Tasso.

Os móbeis da acção

Os acontecimentos realmente graves, decisivos, ao contrário da prática dos antigos e de Tasso, não são motivados, em geral, pelas fôrças sobrenaturais. Se estas fôrças (p. ex. Baco) intervêm, é a vontade dos navegadores de perseverar, de atingir o objectivo pelos seus próprios esforços, que se opõe a estes *dei ex machina*. Outras fôrças mais favoráveis (p. ex. Vénus, Marte) tomam também parte na luta, mas sobretudo para paralisar a acção das fôrças nefastas, para deixar o campo e as mãos livres aos Lusitanos. Nunca estas fôrças condicionam o resultado das batalhas como fôrças activas, nos momentos críticos (o contrário em Tasso), nunca tomam parte *com eficiência* nos

combates dos mortais; se os móbéis da acção são puramente humanos, a vitória é devida unicamente ao valor dos navegadores. Aliás, a inexistência quasi absoluta de lutas interiores, psicológicas, não deixou lugar para nenhuma intervenção sobrenatural eficiente, essa hipóstase divina dos nossos estados espirituais nos poemas do género.

O mundo dos deuses pode ainda influenciar por vezes os elementos inanimados, os acontecimentos exteriores e o mundo dos pagãos ou dos indígenas, isto é, dos seres « passivos » que *sofrem a sorte*, que não são « inspirados », « eleitos », « realizadores » do grande destino, portadores da *Vontade suprema*—tal como o são os navegadores portugueses no poema de Camões.

O tempo e o lugar da acção — As descrições, a narrativa

A exactidão da exposição dos factos reais é a lei à qual, acima de tudo, obedece o poeta. A verdade histórica é o único limite que êle se impõe, no tempo e no espaço.

As descrições são convencionais, raras, insignificantes quando se trata de obras humanas, de cidades, de palácios, etc.; tornam-se muito mais pitorescas quando se referem aos costumes da região, aos trajos e aos usos (c. I, 45-47, chegada a Moçambique; c. VII, 46-48, templos de Calicut, etc.); as descrições são, enfim, plásticas e precisas na figuração dos fenómenos da natureza (descrições

do «fogo de Santelmo» e da tromba marinha, c. V, 18 e seg.; efeitos de luar, c. I, 58-59, a manhã, etc.); quanto aos deuses, e por vezes às paisagens, são apresentados sob uma certa influência das imagens da poesia antiga.

As multidões, o movimento interessam o poeta. Não agrupa os acontecimentos segundo os processos favoritos dos outros poetas (Vergílio, Tasso), não dá resumos dos acontecimentos simultâneos. O poeta omite tudo o que não tem interêsse directo, mas o resto é apresentado sob a forma duma narrativa seguida, como acabamos de dizer. Em Camões não se encontram *cenas* de massas; alguns quadros pitorescos brilham-lhe ao olhar e é tudo (chegada dos navegadores aos portos do Oceano Índico).

Para Vergílio, para Ariosto, para Tasso, sobretudo, os adversários da cristandade (ou, no caso de Vergílio, da latinidade) são seres menos dignos certamente do que os heróis, mas, a-pesar-de tudo, não desprovidos de valor e merecendo interêsse (em Tasso: Argant, Armida, Clorinda, etc.); em Camões estes seres nem são pròpriamente seres *humanos*, não vivem espiritualmente, não existem como seres morais. Não é mesmo a questão da religião que separa os heróis dos gentios. Êstes últimos não são sempre inimigos (p. ex. o rei de Calicut), mas são inexistentes, são objectos que despertam o mesmo interêsse que a paisagem e um fenómeno da natureza, um interêsse de impressões pitorescas;— não podem agir *cons-*

cientemente, ter uma vontade real. Os únicos que contam são os Portugueses, portadores do grande destino.

Na narrativa o sentimento pessoal do Poeta não se faz sentir, se se fizer abstracção das digressões líricas que nenhuma influência têm na acção.

Camões não interrompe a narrativa senão para explicar um fenómeno da natureza; estes fenómenos são por vezes devidos à influência do mundo dos deuses (c. II, 100, Vénus envia os ventos que impedem os Portugueses de cair numa embuscada, etc.). A regressão no tempo é apresentada somente sob a forma de narrativas, feitas por Vasco, por seu irmão ou por uma outra personagem do poema (c. III, V, VI, VIII, etc.). O futuro é também apresentado como uma profecia, dada sob a forma de uma visão, ao gôsto antigo (c. X). Os «catálogos» dos poemas épicos (Homero, Vergílio, Trissino, Tasso) são substituídos pelos «medalhões» históricos tirados da história portuguesa (c. III, V, VIII, etc.).

Os discursos

Os discursos são bastante freqüentes em Camões, que segue aqui a tradição épica. Os seus discursos são, no entanto, em geral, menos longos que os de Tasso, se não se trata, bem entendido, da narração contínua, apresentada sob a forma de um discurso (o de Vasco da Gama, c. III-IV, o de

Paulo da Gama, quando se trata de expôr a história de Portugal, c. VIII; episódio dos dôze de Inglaterra, c. VI, e a profecia da ninfa, c. X, ou do Adamastor, c. V, etc.).

Tôda a subtileza sentimental, a exuberância de argumentação, de lirismo, etc., que são tão comuns no poema de Tasso, tudo isto é completamente alheio ao nosso autor (os únicos vestígios e reminiscências encontram-se talvez — ¡facto curioso! — no mundo dos deuses: Vénus, Baco, Marte, *passim*). Antes de tudo, os discursos de Camões são ainda exposições históricas quási objectivas, não se encontra neles nenhuma análise psicológica.

A composição

O poema é concebido como uma unidade, o centro da acção não é um herói — são os altos feitos dos Portugueses. O assunto é definido nas duas primeiras estrofes: «As armas e os barões assinalados que... passaram ainda além da Taprobana...» e «também as memórias gloriosas daqueles reis». Êstes dois temas atravessam todo o poema como motivos musicais que se juntam em contraponto. A divisão por cantos é bastante arbitrária; contudo, uma harmonia interior permite que se contrabalancem as diferentes partes. Os episódios seguem-se em conformidade com os acontecimentos históricos, tais como foram contados pelos cronistas (sobretudo João de Barros, Diogo do Couto, Correia, Castanheda, Osório,

etc.)⁽¹⁾. À parte Vasco da Gama não há verdadeiramente outro herói no centro da acção. Aliás, a própria personalidade de Vasco mergulha num esbatido propositado.

A acção é sempre uma, tensa, narrativa e histórica; quasi nunca é interrompida por episódios novos (as únicas excepções são, por assim dizer, o conto sobre « os dōze pares de Inglaterra », c. VI, ou episódio do Adamastor, c. V, que é uma illustração e uma personificação das tempestades sofridas pelos navegadores). A importância da verdade histórica elimina do poema todos os processos artificiais que se encontram, por exemplo, em Tasso. O *geral* atrai de preferência a atenção de Camões, os pormenores sem importância são omitidos.

O « τείος », do poema

O fim do poema é antes de tudo um fim nacional, a glorificação do « ninho seu paterno »; o poeta é um *pregão*, alguma coisa que corresponde

(1) Ponho aqui completamente de parte o problema bastante complicado das fontes que *na realidade* utilizou Camões ou daquelas que *possivelmente* utilizou para a sua narrativa histórica ou para as profecias (note-se que *De rebus Emmanuelis libri XII* de Osório não foi impresso senão em 1586, que a IV Década de D. do Couto foi publicada em 1602, etc.). A questão que levanto nesta nota será objecto dum estudo à parte que estou realizando. O mesmo problema se põe pelo que respeita a outros grandes historiadores portugueses dos séculos xv e xvi.

ao termo «vates», compreendido no sentido dos tratados poéticos da Renascença italiana. Ressaltam da sua obra uma preocupação, um ensino moral, nacional e político para guiar a pátria do poeta.

O ideal cristão, o catolicismo guerreiro, a *virtus* antiga juntam uma seriedade particular ao poema de Camões assim como ao de Tasso, com o qual êle tem muitas afinidades. O vulgar e o mesquinho não o interessam. Sòmente, Camões acha esta grandeza alhures, não no mundo espiritualizado, fantástico e imaginário de Tasso. Não é a subtilidade da nossa psicologia, da psicologia humana, da fantasia humana que transforma o mundo real num poema de êxtase inflamado — tudo isto, que é o fundo mesmo, a nota mais íntima e profunda da poesia de Tasso, não interessa Camões. Camões deifica a *vontade* humana, nunca os sentimentos; é mais didáctico, mais historiador e, ao mesmo tempo, mais abstracto, menos humano.

O mundo dos sentimentos, por mais sublimes que sejam, é fraqueza: a vontade que esmaga tudo, que atinge o seu fim, quaisquer que sejam os sacrificios e os sofrimentos que se suportem, eis a única coisa digna dèsses conquistadores do novo mundo, dum novo universo. Camões não tem predilecção pelos epítetos exagerados (v. o processo contrário em Tasso), basta-lhe a exposição sóbria, os factos narrados falam por si próprios.

Se Ariosto apresentava os seus devaneios sob a forma de belas estátuas de mármore e o Tasso espiritualizava o mundo real, nenhum problema

dêste gênero se levantou jãmais diante de Camões. A-pesar-de ser historiador, e talvez por causa disso, é muito menos realista que os mestres italianos. O que êle apresenta é a exaltação, o paroxismo da vontade personificada pelos seus heróis, o que êle confessa é a realização duma profecia, a realização duma fé nos destinos do seu país. Esta fé absoluta, como tôda a fé, comunica uma grande fôrça aos *Lusíadas*, mas é talvez aí também que se encontra o seu lado fraco.