Ler com quem e (com) quando: (Os Camões)

Autor(es): Lisboa, João Luís

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/43705>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/2183-8925_25_14

Accessed : 26-Apr-2023 16:09:53

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

REVISTA DE
HISTÓRIA
DAS IDEIAS

TOLERÂNCIAS, INTOLERÂNCIAS

VOLUME 25, 2004

INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

LER COM QUEM E (COM) QUANDO (Os Camões)

*“a uma linguista e a um médico que me
fizeram gostar de literatura”*

Dizia o Padre Bartolomeu Ferreira de *Os Lusíadas* que era um livro “digno de se imprimir, e o autor mostra nelle muito engenho e muita erudição nas sciencias humanas”, o que claramente contrabalançava o facto de, como poesia e fingimento, ter de “ornar” os seus versos com fábulas de Deuses⁽¹⁾. A poesia justificava as referências, contra a “verdade da fé” que estabelece que “todos os Deoses dos gentios são demónios”. Lê-se nesta censura uma justificação para os leitores que, claramente como os entende Bartolomeu Ferreira, deverão estranhar as liberdades assumidas. Lê-se aí também o incómodo do censor, apesar de alegadamente defender o contrário.

O que é que, nestas linhas, está em causa? Não uma divergência teológica, pois não há qualquer tensão entre credos diversos. Também não se assume uma disparidade de entendimentos sobre o valor estético da obra. Bartolomeu Ferreira nunca contesta o “saber fazer” do poeta, aquilo que é especificamente da sua composição enquanto criador. E a exaltação dos “valerosos feitos em armas que os portugueses fizeram em Asia e Europa” parece ser um motivo de agrado e de identificação do leitor.

* Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.

⁽¹⁾ Lisboa, António Gonçalves, 1572.

Já tem sido mais referido, quando se discute o sentido das censuras de Camões, o conflito entre a liberdade do criador e as noções de conveniência das autoridades. Mas que “liberdade” se opõe a que “conveniências”? Não falamos da liberdade da crítica que causa problemas, ou que os evita em Cervantes e em Shakespeare protegidos pela “loucura” que cobre D. Quixote ou o bobo do “Rei Lear”. Falamos de tópicos, de personagens e de conceitos centrais na própria concepção do poema épico. Falamos das referências que identificam e com que se identifica um texto, daquilo que é considerado próprio a quem se exprime através da poesia, antes de se tornar, também ele, um factor de identificação.

Como é claro que a escrita de Camões obedece a critérios rigorosos e a modelos consagrados, aquilo que faz estremecer as conveniências não é uma liberdade abstracta mas a forma conflitual como se processa a integração ou recusa de tradições culturais. Quais os padrões que permitem valorizar ou dar sentido aos textos? Em que mundo se escreve e se lê? Luís de Camões, como outros, abraça uma tradição que passa por Petrarca para recuar aos modelos clássicos gregos e latinos. Sá de Miranda, por exemplo, consegue juntar essas referências em poucos versos de uma “carta” a Jorge de Montemaior, onde, ao mesmo tempo que faz o Mondego prestar homenagem a Neptuno, afirma: “Outra vida a Beatriz ha dado el Dante; / A Laura hizo el Petrarca tan famosa / Que suena d’este mar al de levante, Bocacio alzó Fiameta en verso i prosa; / De Pistoia el buen Cino a su Selvaja!”⁽²⁾.

A liberdade que está em causa é, assim, uma liberdade de inscrição, de pertença, que se desenvolve por uma estética de identificação e de glosa. Nas palavras de Aguiar e Silva, “Camões escreve num período indubitavelmente dominado por uma *estética de identificação* e no qual actua um dos códigos estilístico-temáticos mais coesos, mais duradouros e mais difundidos da tradição literária ocidental, o *código petrarquista*, o qual se manifesta através de um repositório de *tópoi*, de imagens, de estilemas, de processos retóricos, que cada poeta combina segundo graus variáveis de refinamento e de complexidade”⁽³⁾. Aguiar e Silva di-lo num contexto em que questiona a validade de identificação de

⁽²⁾ *Obras*, Lisboa, INCM, 1989, p. 460 (fac-simile da edição de Halle, 1885, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos).

⁽³⁾ *Camões: Labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, p. 94.

autoria de fragmentos da obra lírica a partir da procura de analogias com *Os Lusíadas*. O universo do que é comparável não permite identificar uma mão individualizada. No âmbito deste artigo, como não é a dúvida da autoria que move as nossas perguntas, interessa sobretudo a inscrição num modelo, a identificação de fontes, e o carácter emblemático de um nome.

O reconhecimento, a glosa e a notoriedade transformada em identificação cruzam de duas formas os caminhos de quem persegue as questões da autoria. A primeira é a da fortuna da atribuição, desde finais do século XVI, de versos, sobretudo sonetos, a Camões. Em cada edição o número de poemas cresce, com ou sem reivindicação de prova documental. Esta tendência acentua-se sobretudo a partir das edições de Manuel de Faria e Sousa na primeira metade do século XVII, que, curiosamente, se preocupa em referir fontes manuscritas para as suas atribuições. Este movimento contínuo e cumulativo até ao século XIX é, em si mesmo, um testemunho da consagração de um nome junto de uma comunidade e é independente da justiça de cada atribuição. É também um elemento associado ao interesse comercial de quem detém, em cada momento, o privilégio da publicação.

Por outro lado podemos ver, a partir de um exemplo de atribuição concreta, a proliferação das glosas. Ainda que porventura “O dia em que eu nasci moura e pereça” não tivesse sido escrito por Camões, apesar da “guinada tão especial” de que fala Vasco Graça Moura⁽⁴⁾, a sua atribuição é credível (ou seja, um leitor pode identificá-lo, bem ou mal), e é parte de um círculo maior que se inspira, neste caso, no *Livro de Job* e onde vamos encontrar textos, entre outros, dos já referidos Petrarca, “e maledico il dì ch’i’ vidi ‘l sole, / che mi fa in vista un uom nutrito in selva” e Cino de Pistoia, “O giorno di tristizia e pien di danno, / ora e punto reo che nato fui”. Um outro poema é ainda atribuído a este último poeta, “Ora sia maledetto / lo giorno, l’anno, e ‘l tempo ch’io nascéi”⁽⁵⁾. Ou seja, não podemos ter a certeza sobre se Camões desenvolveu este mote. Mas ele pertence-lhe enquanto parte do seu universo cultural. E a plausibilidade de os versos serem de Camões vem do reconhecimento de um traço numa troca. Não lhe vem da unicidade de um inventor autónomo e genial.

⁽⁴⁾ *O concerto campestre*, Lisboa, Quetzal, 1993, p. 54.

⁽⁵⁾ Ver Aguiar e Silva, *ob. cit.*, p. 204.

Como este exemplo, muitos outros testemunham o fenómeno de pertença de que aqui se fala. Em toda a Europa quem escreve e quem lê partilha, não só os tópicos, as frases, as imagens que o conjunto reconhece e retoma, mas também uma forma de fazer, de reagir a um estímulo, a um mote. Essa prática identifica quem a procura e não exclui apenas quem não é letrado. De fora ficam todos aqueles que não partilham os mesmos elementos de reconhecimento, ainda que pudessem, do ponto de vista meramente escolar ou intelectual, ter acesso aos mesmos códigos. No caso de Bartolomeu Ferreira, não se trata obviamente de alguém que não reconhece as referências, mas de quem não as pode valorizar do mesmo modo. Noutro universo, este dominicano, que não é um indivíduo isolado, mas a expressão de uma forma consistente e representativa de entender a cultura e a espiritualidade, vê nesses modelos apenas expedientes de ornamento e, no seu parecer sobre *Os Lusíadas*, é isso que assume.

As duas posições que aqui se exprimem definem fronteiras diferentes. Não pretendo opor esquematicamente um cosmopolitismo que se espalha na Europa a um sentimento paroquial e mesquinho. O universo cristão também não tem as fronteiras da Coroa. Nem se opõe uma cultura clássica consolidada à ignorância⁽⁶⁾. Mas enquanto a inscrição em movimentos estéticos como o renascentista e o maneirista representa um fenómeno de atracção pelo que na Europa é novo e pretensamente universal, a projecção das resistências católicas à criação literária representam, nesse confronto e nos instrumentos disponíveis para compreender cada texto, o combate a ameaças e perigos que se avizinham, e, portanto, de retracção. Estando em confronto duas identidades que se pretendem universais, uma é claramente cosmopolita e moderna na forma como se representa e a outra não.

Os modelos glosados são universais ainda que os temas possam ser desenvolvidos a partir da história de uma comunidade particular. E os elementos do sucesso destes textos são, de um lado o engenho, de outro a escolha dos temas. Entre estes, os que, em *Os Lusíadas*, retomam

⁽⁶⁾ Segundo Frederico Lourenço, Camões não terá lido efectivamente a *Ilíada* e a *Odisseia*. Reproduzir os tópicos e as muitas personagens disponíveis não obrigava à leitura das obras. Parece-nos particularmente curioso o exemplo de como Camões transforma Aquiles num “cavaleiro de tradição medieval”. Ver, *Grécia revisitada. Ensaio sobre cultura grega*, Lisboa, Cotovia, 2004, pp. 20 e 262.

episódios em que o reconhecimento é local, mas a que o poema pode dar um outro alcance. Os versos dedicados a Inês de Castro, por exemplo, pertenciam então já ao imaginário português, não apenas pelo seu lugar nas crônicas do reinado de D. Pedro, não apenas pela representação tumular em Alcobaça, mas por outras vozes de que também se fará eco um contemporâneo de Camões, António Ferreira, que a usou na sua conhecida tragédia de 1587⁽⁷⁾. Inês de Castro é também personagem de Garcia de Resende e Anrique da Mota. A narrativa é retomada por Camões de tal forma que passa a ser ela própria a referência para quem a volta a contar. E se a passagem reconhecida é a da estância 120 do canto III (“Estavas, linda Inês [...]”), aquela que então causa estranheza é a que “revela” a cultura clássica da princesa. Fá-lo no discurso que profere ao ouvir a sentença, e lembra a piedade outrora mostrada com “a mãe de Nino [...] E co’os irmãos que Roma edificaram” (est. 126).

Por outro lado, neste confronto de referências, aquilo que não é aceitável é que se possa opor às “verdades” eternas das Escrituras, as “novidades” da cultura europeia, ainda que com raízes em tradições antigas. Sabemos como a presença dos “deuses”, da “fortuna” e do “fado” foi causando problemas crescentes nesse final do século XVI, a que se veio somar a sensibilidade de um poder que juntava num rei as duas coroas, desde 1580. Aquilo que era valorizado em 1572, ao narrarem-se os feitos heróicos dos portugueses, tornara-se mais um elemento de incomodidade.

A aparente condescendência inicial de Bartolomeu Ferreira transforma-se na necessidade de rever e “melhorar” o texto, já desde a edição de 1584. Como refere Artur Anselmo⁽⁸⁾, o próprio laconismo das novas licenças é um testemunho da leitura do censor, e não apenas as palavras que usa para dizer que se pode imprimir, porque “assi emendado como agora vai, não tem cousa contra a fé e os bons costumes”. E, embora se continue a justificar, nas edições posteriores, as palavras problemáticas à luz da posição “clarificadora” do poeta expressa na estância 82 do Canto X, o texto ainda será novamente emendado. O censor Manuel Coelho,

⁽⁷⁾ Transfiguração portuguesa de Ifigénia de Eurípides, segundo Frederico Lourenço, para quem esta é uma leitura “grega” do mito. *Ob. cit.*, pp. 251-258.

⁽⁸⁾ *Camões e a censura literária inquisitorial*, Braga, Barbosa & Xavier, Lda. Eds., 1982, pp. 37-38.

nas licenças à edição de 1597, dirá que as obras de Camões foram “já muitas vezes impressas e emendadas”⁽⁹⁾.

Com a notoriedade que atrás referimos, o ambiente começa, então, a mudar. Na edição de 1613, a “aprovação”, assinada por Frei António de Saldanha, explicita a conta em que se tinha o poeta “dos que entendem poesia” e o texto é entretanto restituído à sua versão de 1572. Mas que não se vivia ainda numa situação de consagração geral, atesta-o a polémica causada pela edição de Madrid de 1639, comentada por Manuel de Faria e Sousa. De novo o texto português de 1572 aparece publicado, mas agora com comentários em castelhano que procuram consagrar e orientar a leitura. As licenças são entusiásticas, e logo aí se vê que o texto está a ser lido como uma saga de um povo ibérico, que honra a Espanha como um todo. Dilui-se a leitura dos antagonismos anteriores. E Faria e Sousa aborda várias das questões que até então tinham sido sensíveis. De tal forma que o livro, aprovado e produzido em Madrid, é condenado pela Inquisição de Coimbra.

Estamos em 1640, ainda antes do movimento que restaurará a independência, e o que chocara os inquisidores não se relaciona com a apropriação ibérica, mas com o que designam “muitas cousas indecentes à pureza da nossa Religião Catholica, escandalosas e offensivas às orelhas dos fieis christãos, explicando o Autor muitos lugares da nossa Sagrada Escripura, applicandoos com pouca piedade a cousas profanas, falando immodestamente da Santissima Trindade, no Spirito divino, nos Sacramentos da Santa Madre Igreja, e na Virgem Sanctissima Nossa Senhora, e apropriandolhe figuras torpes, e lascivas, e fabulas profanas”⁽¹⁰⁾. Os fiéis tinham então, sob pena de excomunhão, de não ler nem ouvir ler, e de entregar os exemplares que tivessem, ou denunciar aqueles de que tivessem conhecimento. Aparentemente o raciocínio é o de meio século antes, mas a violência do edital de Coimbra, e a contradição patente entre autoridades mostram que a situação não é a mesma.

Mas como é que, de um texto que podia ser melhorado, o poema de Camões chegou ao restrito elenco da “idade aristocrática” do cânone

⁽⁹⁾ Lisboa, Manuel de Lyra, 1597.

⁽¹⁰⁾ In Anselmo, *ob. cit.*, onde se insere o fac-simile do edital em extra texto, entre as páginas 44 e 45.

definido por Harold Bloom?⁽¹¹⁾. Este caminho é marcado por duas críticas que, paradoxalmente, representam a consagração de *Os Lusíadas* como texto maior de uma comunidade.

A primeira dessas críticas é publicada em 1746, por Luís António Verney, no *Verdadeiro Método de Estudar*. Diz-se, a dado passo, na carta dedicada à necessidade de reforma dos estudos literários:

“Se V.P. consulta os seus nacionais, os achará tão preocupados pelo Camões, que mais facilmente ouvirão dizer mal da religião, do que do poema épico de Camões. Os que deviam fazer a crítica do dito autor, fazem o elogio. Um destes é Manuel de Faria e Sousa, que, de comentador, se converteu em panegirista: e em vez de explicar o que o Poeta quis dizer, nos diz o que lhe parece, vendendo-nos as suas imaginações pelas ideias do Poeta, e querendo desculpá-lo ainda nas coisas em que é mais condenável. [...] Havemos de confessar que Camões teve muito engenho, imaginação fecunda e grande, e que, se tivesse estudado e tratado com quem ensinasse bem as coisas que devia, poderia desempenhar o argumento da epopeia. Com efeito, o que fez de bom tomou dos nossos, pois nas suas obras conheço eu que entendia o Italiano e que se aproveitou bem do Petrarca, Boccaccio e outros. Teve finalmente muitas qualidades de poeta; e, para aquele tempo, em que não havia os conhecimentos que hoje há, é maravilha que escrevesse tão bem. Mas querê-lo comparar com Homero, como fazem muitos; ou querê-lo colocar sobre os das outras Nações todas, com a razão de que o seu poema o traduziu um francês na sua língua e o Paggi na nossa italiana; isso não deixa de ser temeridade [...]”⁽¹²⁾.

As críticas à concepção e desenvolvimento do poema partem da imperfeita adequação a um modelo de epopeia que deveria ser construído sobre a unidade de acção e em torno de uma personagem (o Gama). O problema é, assim, mais do que os erros que também se encontrariam noutros textos de Camões, os “versos errados” ou o “excesso de sílabas”, a “falsidade das rimas” ou os versos “lânguidos” e “sem graça”, ou o

⁽¹¹⁾ *The Western Canon*, 1994, trad. portuguesa de Manuel Frias Martins, Lisboa, Caminho, 1997.

⁽¹²⁾ [Luís António Verney], *Verdadeiro método de estudar*, “carta sétima”, vol. 1, 1746, pp. 260-261. Na edição Sá da Costa, preparada por António Salgado Júnior, Lisboa, vol. 2, 1950, pp. 304 e 306.

carácter sentencioso, que diz ser o dos portugueses. O principal problema é o da não compreensão do modelo, que, para Verney, é a confirmação de que os portugueses “não conheceram as leis do poema épico”.

O que me parece mais interessante, do ponto de vista do problema que aqui se levanta, não é a leitura que um português faz em Itália, ainda por cima satisfeito pela proximidade das referências nessa sua outra identidade adoptada, mas o choque entre uma leitura que segue uma chave formal e o estatuto que um livro e um autor entretanto conquistaram. Verney já afrontara, da mesma forma, outro autor sagrado, António Vieira, juntamente com toda a tradição da oratória sacra, o que lhe havia de valer o essencial das reacções violentas ao seu livro. Não se inibe de fazer as suas críticas embora reconheça o lugar que alguns textos ganharam. Já não se está num tempo em que o texto de Camões dialoga com as tradições em que aparece. Ele próprio passou a ser uma das referências principais com que os textos e os leitores têm de se confrontar, ainda que opondo alguma resistência.

Resistência maior é a de um outro crítico, setenta anos depois. O Padre José Agostinho de Macedo por várias vezes, entre 1811 e 1814, ataca Camões, e sobretudo com o poema *Oriente* (1814) que pretende vir substituir com vantagem os versos épicos quinhentistas. No “Discurso preliminar” a este seu livro, José Agostinho de Macedo refere o consenso criado em torno de Camões, “a tão desmedida estátua da sua fama”, para a contrariar, apontando-lhe a sua falta de originalidade, a ausência de capacidade inventiva, a imitação da tradição mitológica. Está presente o problema da “imitação” e do que se imita.

Macedo tem consciência, como se viu, de que a generalidade dos leitores não partilha os seus pontos de vista e reivindica a “verdade” contra o consenso. Mas esta verdade já não é a que se ofende com a idolatria, mas a que deve reconhecer o mérito onde ele existe, e que não se pode compadecer com critérios de maioria. Por outro lado, a questão da idolatria permanece, mas muito transformada. Ao contrário dos censores de quinhentos, que admitiam as figuras pagãs como ornamento, a crítica de inícios de oitocentos recusa-as precisamente porque meramente decorativas e de gosto ultrapassado⁽¹³⁾.

⁽¹³⁾ Ver, de Maria Ivone de Ornellas de Andrade, *José Agostinho de Macedo, um iluminista paradoxal*, Lisboa, Colibri, 2001.

Estes propósitos revelam o ambiente de uma época, mesmo que as reacções não fossem conhecidas. E essas reacções fizeram-se ouvir, tanto em prosa como em verso. Frei Francisco de S. Luís, o Cardeal Saraiva, publicará, em 1819, a sua *Apologia de Camões contra as Reflexões Críticas do P. José Agostinho de Macedo*, uma resposta a um opúsculo de 1811 sobre o episódio do Adamastor.

Também (ou sobretudo) em versos se combate e se satiriza. Macedo aparece em muitos sonetos de Bocage, antes da polémica do *Oriente*, onde é o “ex-frade, / que em trovas de bumbum levas a palma”, “o tonsurado, retumbante Elmiro”⁽¹⁴⁾. Francisco Joaquim Bingre, num longo poema de crítica do *Oriente*, datado de 1819, irá responder às pretensões do autor: “Tudo o que é mau é, propriamente / Parto do teu bestunto antipoético, / E o bom é de Camões furto evidente”⁽¹⁵⁾. Bingre escreverá ainda um outro soneto com o mesmo pretexto, no qual conclui que “Acordaram os deuses sem problema: / Fique o *Oriente* ‘Histórico Romance’ / E os divinos *Lusíadas* ‘Poema’”⁽¹⁶⁾.

A questão das referências clássicas parece ser já uma questão meramente académica e não provoca grande interesse no debate. O que atrai é a capacidade inventiva, a originalidade e a modernidade, tanto em referências literárias, como em testemunhos de identificação directa, como nos versos conhecidos de Bocage em que se compara a Camões (“Camões, grande Camões, quão semelhante / acho teu fado ao meu, quando os cotejo! / [...]” ou a Pietro Aretino, no seu “Já Bocage não sou! À cova escura [...]”). Para todos aqueles que participavam no coro de aplauso de *Os Lusíadas*, Camões e algumas das suas personagens, em particular Vasco da Gama e Inês de Castro, são as grandes referências de dezenas de versos. Ao contrário de D. Quixote que, nestes mesmos textos está presente como uma figura que quase apaga o seu autor⁽¹⁷⁾, e ao contrário

⁽¹⁴⁾ *Obra completa*, (ed. Daniel Pires), vol. 1, Porto, Caixotim, 2004.

⁽¹⁵⁾ *Obras*, (ed. Vanda Anastácio), vol. 3, Porto, Lello Editores, 2002, p. 106.

⁽¹⁶⁾ *Ibidem*, p. 107.

⁽¹⁷⁾ Sobre a personagem D. Quixote como parte do património português lembremos dois exemplos: um é a adaptação teatral feita por António José da Silva em 1733, que o autor português assume como livre e fiel ao “carácter” das personagens, e seguramente mais poderosa na sua divulgação do que a tradução de 1794; outro é um texto que representa bem a ideia de pertença colectiva e de conflito, o longo diálogo imaginado por F. J. Bingre, em 1826, entre dois sapateiros,

de Rodrigues Lobo ou Sá de Miranda que existem apenas pontualmente, Camões aparece como génio ou como personagem, ele próprio ou as suas criações, em epígrafes ou nos textos. Exceptuando os autores contemporâneos frequentemente presentes porque participam num diálogo permanente, Camões é a figura mais referida no universo das letras portuguesas de inícios do século XIX. Mas esta referência não é equivalente à dos clássicos que o século XVI cultivava.

O ambiente desse tempo, no que diz respeito à leitura de Camões, para ser mais completamente entendido, deve considerar dois pontos de referência. O *Requiem* que João Domingos Bomtempo consagra a Camões é o primeiro. A poesia repercute-se em sons que se fazem ouvir em vários países da Europa, e que se publicam em Londres e em Paris. O eco de um texto e de um autor usa novos veículos que são ao mesmo tempo testemunho e factores da notoriedade do poeta. Praticamente ao mesmo tempo sai a grande edição de *Os Lusíadas* preparada por D. José Maria de Sousa Botelho, Morgado de Mateus (1817). Não se trata de uma coincidência. As duas obras são expressão do ambiente cultural vivido no círculo de Filinto Elísio, em Paris, e que juntava também Bomtempo e o Morgado. É neste mesmo contexto que Francisco Manuel do Nascimento dedica a D. José Maria de Sousa Botelho os versos “Amador de Camões, de honrar a Pátria, / Que honraram teus Avós, irás subindo / A par do Vate, a par do ínclito Gama, Onde assento obtêm raros / [...]”⁽¹⁸⁾.

Em relação ao morgado de Mateus, há dois aspectos a sublinhar sobre a recepção de Camões na época. O primeiro respeita o testemunho das leituras do próprio Sousa Botelho. Raras vezes um leitor dá conta do seu percurso como ele o faz, num texto a seu filho, que obviamente se deve à importância que a preparação da edição teve na sua vida e à

nos “Contos morais das velhas Benta e Felisberta”, cada um com o seu partido, “[...] Um, falando em Carlos Magno, / da língua fazia prancha; Outra a mordida, louvando, Dom Quixote de la Mancha. [...]”, *Obras*, vol. 2, Porto, Lello Editores, 2000, pp. 254-256. Sublinhe-se que Carlos Magno aqui não será o imperador do início do séc. IX mas a personagem mítica que lidera os cristãos contra os “turcos” em representações populares antigas como por exemplo no Auto de Floripes (Neves, Viana do Castelo).

⁽¹⁸⁾ *Obras completas*, (edição de Fernando Moreira), vol. XI, Braga, APPACDM, 2001, p. 49.

necessidade de a justificar. O jovem José Maria tinha tido acesso aos *Lusíadas* na biblioteca de José Caetano de Mesquita, seu professor no Colégio dos Nobres por volta de 1770. Aí lê avidamente sobretudo cronistas (o que o faz descurar as obrigações escolares), e é como epopeia que lhe interessa o texto de Camões. Não lhe parece então uma obra excepcional. Afirma “li e gostei o Camões, mais como narrador dos nossos feitos que como cantor delles”⁽¹⁹⁾. Em 1772 entra na Universidade onde estuda Geometria com José Anastácio da Cunha que será o principal responsável do novo entusiasmo do jovem, então com 14 anos, ao reler Camões. Havia de voltar mais tarde com frequência a estas leituras, noutras circunstâncias, mas sempre associando a narrativa heróica ao génio que encontrava em quem a escrevera. Dessas novas leituras contará a emoção que lhe provocavam: “Ficou-me desde então o hábito de o compulsar muitas vezes nos momentos de prosperidade como nos de adversidade: mas houve hum tempo em que, ferido da decadência da Nação e da degeneração dos nossos costumes, apenas podia abrilo, pois as lágrimas me cobriam os olhos e me impediam continuar a sua leitura”⁽²⁰⁾.

O segundo aspecto a sublinhar diz respeito à concepção e discussão do processo editorial, e à consciência dos *Lusíadas* como questão editorial. Podemos subdividir este aspecto em três partes: a tentativa de compreender a história editorial do livro; a discussão sobre a fixação ortográfica do poema; o apuro da produção do “monumento”.

Ao preocupar-se com a história do livro, e não apenas com a essência genial do texto, o morgado retoma um problema levantado por Manuel de Faria e Sousa, dois séculos antes. A existência de diferenças em exemplares da edição de 1572 levava a pensar que teria havido então não uma mas duas edições, o que é reafirmado expressamente pelo Padre Tomás José de Aquino na sua edição de 1779. Apesar dos reparos de Faria e Sousa e Tomás José de Aquino, só desde a edição de 1817 a história editorial passa ao primeiro plano dos debates. Camões passa a ser desde então olhado como um mistério historiográfico, hesitando os críticos até aos nossos dias entre duas hipóteses. Uns acreditavam que havia

⁽¹⁹⁾ “Notícia histórica sobre a edição que dei à luz dos *Lusíadas* para o meu filho”, in Anne Gallut, *Le Morgado de Mateus, éditeur des Lusíadas*, Paris / Lisboa, Klincksieck / Bertrand, 1970, p. 342.

⁽²⁰⁾ *Ibidem*, pp. 342-343.

uma contrafacção, que seria comprovada pelos exemplares mais imperfeitos, com data fictícia. Outros pensavam simplesmente que uma segunda edição tinha corrigido os erros da primeira, ainda em 1572. As duas teses eram plausíveis, seja pela notoriedade do poeta, seja pelo conhecimento que temos da banalização dos livros editados sem consentimento dos proprietários dos privilégios, seja, ainda, pela forma como decorriam os procedimentos de impressão e encadernação. O problema maior era, e é ainda, o da substituição da folha de rosto com a imitação da gravura. Mas quanto às oscilações de texto, agora que a análise de mais de três dezenas de exemplares mostra que o cruzamento de diferenças é bem mais complexo do que se imaginava, é interessante reler uma carta que António Ribeiro dos Santos escrevera ao sobrinho do morgado de Mateus, em 1816, onde diz: “receio que ambos tomassem por duas diversas e distintas ed. daquelle anno, o que foi realmente hua só; e que toda a differença que elles acharão se reduzia unicamente à mudança orthographica de algumas folhas das provas de impressão; de algumas das quaes depois se formarão e composerão alguns dos seus jogos [...]”⁽²¹⁾. Esta carta foi então vista como a posição de quem dá pouca importância ao assunto, mas deve-se sublinhar o facto de Ribeiro dos Santos considerar normal a integração de páginas produzidas em momentos diferentes nos conjuntos a encadernar. Esta posição corresponde à ideia que se tem hoje do processo de produção de um livro há quatrocentos anos, e às posições de David Jackson sobre o assunto⁽²²⁾.

O descobrir das “primeiras” edições está estreitamente associado à vontade de chegar a um texto correcto e fiel ao original. Ao comparar as edições de que dispunha, o morgado descobre muitas diferenças e oscilações de critérios, inclusivamente naquela que julgava ser mais fidedigna, a de Manuel de Faria e Sousa, onde há muitos casos de não uniformidade ortográfica, por exemplo. Verifica então que não se podia confiar nas edições que reivindicavam estar de acordo com a de 1572 e procede a um confronto dos exemplares de que dispõe. Nesse confronto

⁽²¹⁾ In Anne Gallut, *ob. cit.*, p. 337. Ver também o CD-ROM editado por David Jackson, *Camões and the First Edition of The Lusíads, 1572*, University of Massachusetts Dartmouth, 2003.

⁽²²⁾ Ver introdução ao CD-ROM referido. Fica, entretanto, ainda pouco claro o problema da alteração da gravura da folha de rosto que parecia ser o indício mais forte da existência de uma contrafacção e que aqui não é o lugar de discutir.

incluem-se dois exemplares diferentes de 1572⁽²³⁾ um dos quais não consulta directamente, mas de que tem cópia de passagens.

O resultado deste trabalho vai ser um conjunto de apreciações pouco favoráveis, tanto da Academia das Ciências de Lisboa em 1818, como de alguns críticos de que se destaca Francisco Solano Constâncio, nos *Annaes das Sciencias, das Artes e das Letras*, publicado em Paris em 1819, discussão que ainda envolveu Filinto Elíseo. Não é este o lugar para aprofundar os argumentos, questão tratada com algum desenvolvimento por Anne Gallut⁽²⁴⁾. Interessa-nos apenas sublinhar um aspecto. As críticas salientavam problemas de anacronismo e de incongruência. O morgado tinha querido ultrapassar as diferenças e hesitações ortográficas e de pontuação através de uma intervenção sobre o texto que dificilmente suscitaria consensos e, tendo duas cópias diferentes de 1572, não tinha adoptado nenhuma como modelo de referência. A questão da fixação de um texto, que até aí, nas muitas edições, passara pacificamente pela crítica, tornara-se um problema com a iniciativa editorial do morgado. E o problema tornara-se público pela existência de veículos como os *Annaes das Sciencias* ou as *Memorias da Academia*.

Finalmente, a terceira parte deste projecto que nos interessa reter é a própria ideia da necessidade de uma edição de luxo. Na “Notícia histórica” em que explica o projecto ao seu filho, afirma que (em 1797 ou 1798), “indignado do esquecimento ingrato da nossa Nação para o immortal Poeta que a cantou e immortalisara, me occorre supprir á falta de monumento erigido ao nosso Camões por dar huma soberba edição dos seus Lusíadas. Sentia ao mesmo tempo a humilhação de sermos os únicos que não possuíamos huma boa edição delle, nem huma só de luxo, entre as Nações Europeas”⁽²⁵⁾.

A ideia de “esquecimento” não significa que não existissem muitas edições, mas que o reconhecimento não era aquele que os versos mereciam. E esse reconhecimento, mais do que fazer-se através da

⁽²³⁾ O exemplar da versão “e”, com a gravura do pelicano virado para a direita, que o morgado consultou é aquele que hoje se encontra na Universidade de Texas, em Austin, e que tem uma anotação de Frei José Índio, que conheceu Camões. Teve conhecimento desse exemplar através de um amigo em Inglaterra, onde o livro então estava.

⁽²⁴⁾ *Ob. cit.*, pp. 205-247.

⁽²⁵⁾ *Cit. in Anne Gallut, ob. cit.*, p. 343.

resolução de problemas textuais ou factuais que então ainda desconhecia, só se cumpriria através de uma edição especial. Quando diz que as outras “Nações Europeias” têm as suas edições de luxo, não se refere, obviamente, ao autor de que fala (o seu/nosso autor) mas aos autores dessas nações. Ou seja, Camões é assumido como “o” autor, no plano dos clássicos europeus. E não estão em causa apenas as discussões em que José Maria de Sousa Botelho já se tinha envolvido, comparando o poeta quinhentista português e os clássicos gregos e latinos quanto aos méritos, mas a relação que cada comunidade (ele dirá Nação) estabelece com algum texto a que reconhece um estatuto excepcional. Os dois aspectos que aqui sublinho são, pois, o assumir do lugar do “clássico” que não se confunde com os ditirambos repetidos no século anterior sobre o “príncipe dos poetas”, e a ideia de que esse estatuto exigia uma edição especial.

As quatro centenas de páginas in 4º grande faziam a diferença em relação aos in 8º correntes em que o livro circulava. A impressão era em papel velino, com 12 gravuras e tudo feito por um impressor de renome em Paris, Firmin Didot. Juntavam-se-lhe os textos do morgado, nomeadamente uma “vida de Camões”. O conjunto materializava a edição monumental que se perseguira durante tantos anos, edição de que se fizeram 210 exemplares com o custo de 51152 francos e 40 centimos e que não tinha como destino o comércio⁽²⁶⁾. Era uma quantia exorbitante, embora as primeiras estimativas chegassem ao dobro. Apenas para as gravuras, tarefa em que empregou vários anos, chegou a ter orçamentos que ultrapassavam os trinta mil francos⁽²⁷⁾.

Camões passara a ter uma edição de prestígio, e consolidara o seu estatuto não só em Portugal, mas também noutros países. Convém dizer que a recepção de Camões na Europa fora, até aí, muito limitada. E, como vimos, mesmo em Portugal, este início do século XIX marca uma mudança a vários níveis. Basta reparar nos números das edições recolhidas por José do Canto, e identificadas em catálogo da Imprensa Nacional de 1895. Até ao século XVIII, o catálogo refere 17 edições de *Os Lusíadas* e 17 edições das *Rimas*. O interesse parecia ter caído um pouco no século XVIII, porque temos apenas 3 e 2 dessas edições, respectivamente. Mas, no século XIX, que quando se imprime este catálogo ainda não

⁽²⁶⁾ Ver Gallut, *ob. cit.*, p. 107.

⁽²⁷⁾ *Ibidem*, pp. 81-82.

acabara, já se contavam 75 edições dos *Lusíadas*, muitas em pequenos formatos, 3 das *Rimas*, 36 de peças soltas, uma das comédias e 6 edições de obras completas⁽²⁸⁾.

De que Camões falamos então? O Camões do século XIX é o artista livre de uma “Pátria” que quer ser livre. Mas é também sobretudo o autor de *Os Lusíadas*, mais do que de outras obras, ao contrário do que sucedera antes, e do que irá suceder já no século XX. É o autor da grande epopeia da Nação que nesse momento se descobre a si própria como entidade e como sujeito político e histórico. É um intérprete da Europa das Nações que então se constrói. É o poeta do Portugal liberal a emergir. Este Camões é o que irá ser consagrado pelas comemorações de 1880 e, de novo em música, pela Sinfonia “À Pátria” de Viana da Mota, escrita em 1894.

Nestas páginas não se pretende fazer uma história da recepção de Camões até aos nossos dias, embora as diferenças pudessem continuar a ser levantadas, com os Camões (passados e futuros) de Pessoa e de Teixeira de Pascoaes, em 1912 no relançamento da revista *Águia*, o Camões nacionalista do Estado Novo, o Camões das escolas onde se dividiam orações, o Camões de Leitão de Barros (1946), o Camões das músicas de José Mário Branco ou de José Afonso dos anos setenta, o Camões da exposição montada pelo Partido Comunista Português em 1980 e da efémera revista literária (chamada *Camões*) que Óscar Lopes e Manuel Gusmão então dirigiram, ou o Camões das comunidades portuguesas espalhadas pelo mundo.

Pretende-se, partindo das diferenças expressas num intervalo de tempo de quase dois séculos e meio (1572 a 1819), reflectir sobre diferentes fenómenos de apropriação e partilha, sobre o papel de um texto de referência na construção de uma identidade colectiva, sobre o estatuto de um texto que se transforma em património, sobre a sua própria natureza de clássico. Finalmente, a pergunta que se coloca é se estamos a falar do mesmo texto, ou em que medida é que podemos falar de “textos” diferentes.

As páginas anteriores foram mostrando um texto, entre outros, que trabalha o património de que dispõe, passando, aos poucos, a ser a referência principal de quem escreve e de quem lê, até se transformar

⁽²⁸⁾ *Colecção Camoniana de José do Canto*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1971, p. 342 (fac-simile da edição de 1895).

em clássico. Fomos seguindo os argumentos, os valores, as tensões, os assuntos. Em cada momento se lê aquilo que faz sentido, não como um texto novo, mas refazendo a relação que um texto permite estabelecer entre um presente e um ou mais passados. Duas proposições de Italo Calvino resumem o nosso tópico. Os estatutos dos textos dependem da forma como respondem a essas proposições, como relacionam passado e presente(s), como transportam significados, não como referências cristalizadas, geniais, mas como corpos que se transformam, transformando:

“[...] 5. D’un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura. [...]”

7. I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume). [...]”⁽²⁹⁾.

Ao contrário da definição de T.S. Eliot, a quem interessa o clássico como expressão da “maturidade de uma civilização”⁽³⁰⁾, a Calvino, como a outros autores⁽³¹⁾ interessam os sentidos presentes de um texto, a capacidade de esse texto se manter como eixo de relações entre passado e presente. Ou seja, é sublinhada a possibilidade de releitura de um texto com os traços e as interrogações de cada momento. O que está então em causa, nesse caso, não é a essência que durante séculos se procurou (na comunidade que produziu os textos, a *Nação*, por exemplo, ou nos seus autores, o *génio*, ou nos próprios textos), mas a historicidade dessas relações, desses valores e, portanto, o carácter presente (no sentido também de diferente) da leitura⁽³²⁾.

⁽²⁹⁾ Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 7-8, (1ª pub. *L'Espresso*, 28/6/1981).

⁽³⁰⁾ Ver *Ensaíolos escolhidos*, Lisboa, Cotovia, 1992, pp. 129, 132. (texto de 1944).

⁽³¹⁾ Por ex., George Steiner, *Errata: revisões de uma vida*, Lisboa, Relógio d'Água, 2001, pp. 28 e 143 (ed. original 1997) ou Walter Benjamin, *Oeuvres*, vol. 2, Paris, Gallimard, 2000, p. 283 (ed. original do artigo referido, 1931, trad. de Maurice de Gandillac).

⁽³²⁾ Ver Manuel Gusmão, “Da literatura enquanto construção histórica”, in H. Buescu, J. F. Duarte e M. Gusmão (org.), *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p. 186.

O texto pode, assim, assumir três valores, não necessariamente acumuláveis, de ponte, de património e de bandeira, mas que, em qualquer caso, transmitem factores de identificação e de contradição. Como consequência, existe então uma proliferação de usos e de formas de apropriação e reconhecimento. Paradoxalmente, o texto mais “pobre”, no sentido em que é menos reconhecível, menos valorizado, aquele que não é nem “obrigatório” nem constante, tem leituras mais uniformes, mais obedientes às estruturas e expedientes da sua escrita. O texto que se impõe pelo valor que leitores anteriores lhe atribuíram e pelas novas possibilidades de releitura provoca reconhecimentos a vários níveis (figuras, passagens, processos) em que o próprio autor se transforma em personagem de uma narrativa mais geral que inclui o texto em causa, como quando Camões fala de Homero ou de Aquiles.

Pretendo, finalmente, sublinhar dois problemas que estão enunciados atrás. O primeiro é o facto de um texto de referência, chamemos-lhe “clássico”, não ser um texto de consenso. Gera conflito e, neste sentido, também gera exclusão. O segundo problema é o da permanência ou não de um “texto” que atravessa tempos e discussões. Estes dois problemas estão unidos na forma como se processa a apropriação daquilo que se entende ser o “património” de uma comunidade e, portanto, como se efectiva a relação entre passado e presente através do texto (chamemos-lhe agora literário).

O conflito e a exclusão não pressupõem textos literalmente diferentes mas não se trata apenas da diversidade de pontos de vista ou gostos. Um texto que se constitui como património exclui necessariamente, e pode ser tanto mais exclusivo quanto mais valor tem para a afirmação de uma identidade, ao marcar a diferença entre quem a partilha e quem não a partilha. Pode ser o texto de uma nação, pode ser o texto de uma corrente, mas pode ser também a distinção de quem valoriza a própria prática da leitura contra outras práticas. Não referimos atrás essa oposição nos conflitos por que Camões foi passando até ao início do século XIX, embora ela também tenha sido importante como tópico representado pela frase “numa mão sempre a espada, e noutra a pena”, tópico que expressa a tensão secular das elites aristocráticas face à necessidade (ou não) da cultura escrita para a sua própria identidade.

Num grupo que assume determinado património, exclui-se e penaliza-se quem lhe é exterior, neste caso quem não sabe, quem não reconhece. Trata-se de uma questão de poder e de conflito entre quem pretende

tornar obrigatório o que exclui e quem não pretende ser penalizado pela exclusão a que foi sujeito. A resposta a esse processo pode ser uma de duas: ou valorizar identidades alternativas (que pode ir até à delegitimação dos círculos que dão corpo ao antagonismo) ou apropriar-se daquele património de que se estava excluído. Mas essa apropriação implica necessariamente a transformação do texto, seja no sentido estrito (os “melhoramentos”, as adaptações, a transposição para outras linguagens), seja num sentido mais lato (a transformação dos suportes e das condições da leitura). Não é, assim, apenas o contexto do leitor que muda.

Esse confronto tem vários planos. Quando se diz que “os clássicos portugueses são hoje impossíveis de ler”⁽³³⁾, salienta-se a distância cultural (linguística e literária) que nos separa do tempo de Camões, mas também se fustiga o que se entende ser a indigência geral da modernidade (desde o século XVIII até hoje). O que está subjacente é que aqueles textos só sobrevivem porque há quem os perceba, ainda que poucos (e bons). Pelo contrário, creio que só existe património quando ele se discute, faz sentido, ao mesmo tempo naquilo que lhe é mais próprio (uma construção específica), e naquilo que são outras formas de partilha que ampliam a notoriedade e a transformam em identificação.

Se Camões chega a fazer parte do património cultural não será porque existe ainda quem o perceba. Camões é património porque está presente em todos os níveis do reconhecimento possível por parte de uma comunidade, desde o facto de o “velho do Restelo” se ter tornado lugar comum, até ao entusiasmo que o seu saber fazer pode provocar em quem avança na sua leitura ainda hoje.

Uma hipótese de resposta à questão colocada está num estudo de Manuel Gusmão que corresponde no essencial ao modo como vejo a possibilidade da existência da leitura. Aí se apresentava de outro modo o problema da identidade. Tratava-se, não de como as pessoas se identificam através da literatura mas como os textos se “identificam” porque permanecem transformando-se e configuram, então, um processo de “transporte” ou de “travessia dos tempos”:

“Certos textos permanecem na medida em que vão sendo reapropriados, em diferentes tempos; digamos que duram ou regressam idênticos e diferentes, uns mais constantemente, outros de forma

⁽³³⁾ Vasco Pulido Valente, “Os clássicos”, *Diário de Notícias*, 22/2/2004.

intermitente. [...] só se pode dizer que as obras não variam se definirmos obra ou texto literário como um conjunto finito de frases numa determinada ordem; e se reificarmos a noção de texto, tomado como uma espécie de coisa física, absolutamente singular, ao mesmo tempo que se separa absolutamente a existência da obra, da sua existência no tempo, do processo de interação que as leituras com ela vão construindo. O que queremos significar quando dizemos que as obras permanecem ou que regressam, é não apenas que a literatura é um meio de transporte no tempo ou um operador de temporalização e de historicização, mas que somos nós que assim a usamos, somos nós que as vamos buscar e as trazemos através dos tempos, fazendo-as (lendo-e-escrevendo) no 'tempo transdialético' (Groethuysen) serial e histórico''⁽³⁴⁾.

A forma como "nós" vamos buscar esses textos é, como se pode seguir no caso Camões, conflitual. Mas é na diversidade e em situações de conflito que se produz património e identificação, quando um e outra se fazem de textos, e quando esses textos passam de pequenos círculos para o conjunto de uma comunidade.

⁽³⁴⁾ Manuel Gusmão, *ob. cit.*, pp. 207-208.